

النَّصِيْبُ الْمَقْرُورُ
مِنْ عِلْمِ الْعَرُوضِ

تأليف
أ.د. عبد العزيز بن علي المحمدي

○ فعولن ○ مفاعيلن ○ فعولن ○ مفاعيلن ○

○ فعولن ○ مفاعيلن ○ فعول ○ مفاعيلن ○

دار ابن حزم

النَّصِيْبُ الْمَقْرُوْرُ
مِنْ عِلْمِ الْعَرُوضِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

النَّصِيْدُ الْمَفْرُوضُ
مِنْ عِلْمِ الْعَرُوضِ

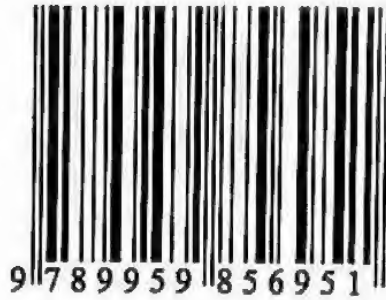
تَأَلَّفَ
أ.د. عَبْدُ الْعَزِيزِ بْنِ عَبْدِ الْحَكِيمِ

دار ابن حزم

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

١٤٣٩ هـ - ٢٠١٨ م



ISBN 978-9959-856-95-1

الكتب والدراسات التي تصدرها الدار
تعبر عن آراء واجتهادات أصحابها

دار ابن حزم

بيروت - لبنان - ص.ب : 14/6366

هاتف وفاكس : 701974 - 300227 (009611)

البريد الإلكتروني : ibnhazim@cyberia.net.lb

الموقع الإلكتروني : www.daribnhazm.com

بين يدي الكتاب

- ١ -

أَكْتُبُ هذه المقدمة في بحور الشعر، وأنا على شاطئِ بُحَيْرَةِ «مَرْسَى الْقَرْمِ»، بمدينة «أبو ظبي».

إِنَّ عِلْمَ العَرُوضِ عِلْمٌ كَمَالِي لِلطَّالِبِ، فَرُضٌ تَعَلَّمُهُ عَلَى النَّاقدِ، كِفَائِيٌّ عَلَى أَهْلِ الْعِلْمِ.

وَالشَّعْرُ مِنْهُ مَوْهَبَةٌ، وَمِنْهُ صِنَاعَةٌ، فَالْمَوْهَبَةُ دَرَجَاتٌ، أَعْلَاهَا مَوْهَبَةٌ تَتَفَجَّرُ يَنَابِيعُهَا فِي الصَّبَا وَلَا تَدْعُ صَاحِبَهَا حَتَّى تَغْلِبَ عَلَيْهِ، وَأَدْنَاهَا مَوْهَبَةٌ تَضِيعُ وَتَذْوِي بِإِهْمَالِ صَاحِبِهَا لَهَا أَوْ إِهْمَالِ مَنْ حَوْلَهُ، وَشَغْلُهُ بِعَمَلٍ يَجْعَلُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ مَوْهَبَتِهِ أَمَدًا بَعِيدًا.

وَقَدْ دَلَّلْتُ فِي أَثْنَاءِ الْكِتَابِ عَلَى طَرَائِقَ لِتَعَلُّمِ الشَّعْرِ فِي بَعْضِ الْبُحُورِ. فَقَوْلُ الشَّعْرِ جَمَالٌ وَكَمَالٌ لِلْعَالِمِ، وَرَبَّمَا كَانَ الْعَجْزُ عَنْ تَأْلِيفِهِ مَعْيَبًا. وَمِنْ ذَلِكَ: أَنْ يُلْقَى إِلَى الْعَالِمِ سُؤَالٌ فِي ثَوْبٍ مِنَ الشَّعْرِ، فَيَجِيبُهُ الْعَالِمُ نَثْرًا؛ فَيَنْتَقِصُهُ.

وَقَدْ كَانَ الْعُلَمَاءُ يُسْأَلُونَ شِعْرًا فَيَرُدُّونَ بِشِعْرِ مِثْلِهِ، وَإِنْ لَمْ يُعْرِفُوا

بالشعر، كقول ابن تيمية في خاتمة جواب أجاب فيه عن سؤال مشعور:
 هذا جوابك يا هذا موازنة وليس مُفْتِيكَ مَعْدُودًا مِنَ الشُّعْرَا
 وأدُلُّكَ على أربعة مَسَالِكَ لتَعْلُمَ صَنْعَةَ الشُّعْرِ:

أحدها: أَنْ تَحْفَظَ كَثِيرًا مِنَ الشُّعْرِ، وَتَنْسِيَ كَثِيرًا مِنْهُ. وَنَسْيَانُهُ
 يَنْفَعُكَ؛ لِأَنَّ الدَّهْنَ حِينَ يَنْسَى، لَا يَنْسَى إِلَّا صُورَةً مَا حَفِظَهُ وَلَكِنْ
 يَسْتَنْسِخُ أَصْلًا عِنْدَهُ، بَحِثْ تَجِدْ عِنْدَ الاسْتِدْعَاءِ صُورَةً مُشَابِهَةً أَوْ
 مَتَوَلِّدَةً مِمَّا نَسِيتَ، فَهُوَ مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ نِعْمَةٌ جَلِيلَةٌ.

وَيُذَكِّرُ عَنْ أَبِي نُوَاسٍ الشَّاعِرِ الْمَاجِنِ الشَّهِيرِ، أَنَّهُ تَعْلَمَ الشُّعَرَ عَلَى
 هَذَا النُّحُو.

وَالَّذِينَ يَنْظِمُونَ الْأَرَاغِيزَ الْعِلْمِيَّةَ، أَكْثَرُهُمْ أَصْحَابُ مَلَكَاتٍ كَسْبِيَّةٍ،
 لَا وَهْبِيَّةٍ، وَبَعْضُهُمْ لَا يَقْدِرُ عَلَى أَنْ يَتَجَاوَزَ الرَّجَزَ.

الثاني: أَنْ تَعْمِدَ إِلَى الْبُحُورِ ذَوَاتِ التَّفْعِيلَةِ الْوَاحِدَةِ الْمُتَكَرِّرَةِ،
 كَالْمُتْقَارِبِ، وَالْمُتْدَارِكِ، وَالْهَزَجِ؛ فَتَنْظِمَ أَيْبَاتًا بِمَا يَتَّفِقُ لَكَ، وَلَوْ بِمَعْنَى
 غَيْرِ مُرَادٍ، أَوْ بِلَا مَعْنَى، أَوْ بِتَكَرُّارِ كَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ، عَلَى زِنَةِ «فَعُولِن» أَوْ
 «فَعِلُن»، كُلُّ وَاحِدَةٍ ثَمَانِي مَرَّاتٍ، ثُمَّ «مُسْتَفْعِلُن» سِتِّ مَرَّاتٍ، وَهَذَا لَا
 يَعْجِزُ عَنْهُ أَحَدٌ، فَإِذَا فَعَلْتَ ذَلِكَ تَرَقَّيْتَ إِلَى بُحُورٍ أُخْرَى، بِأَلْفَافٍ
 مُخْتَلِفَةٍ.

الثالث: أن تُحاولَ صَنَعَةَ الشُّعْرِ بما تَقْدِرُ عليه ثم تَعْرِضْهُ بعد ذلك على خبيرٍ بالشُّعْرِ؛ لِيُبَيِّنَ لك ما فيه من كَسْرِ. وعليك أن تَعْرِفَ سَبَبَ الكَسْرِ؛ لكي تَجْتَنِبَهُ، وسُيُدرِكُ ذَهْنُكَ بعدَ ذلك مَكَامِنَ الخَلَلِ، وَيُجَنِّبَكَ الطَّرَائِقَ المَعْوِجَةَ، وَيَسْلُكَ بِكَ سَبِيلًا مُسْتَقِيمًا.

الرابع: عليك بالتَّغْنِي بالشُّعْرِ أو سَمَاعِهِ مُغْنًى، والاستدلال على تقطيعه وحدك من غير اعتمادٍ على أوزانِ الشُّعْرِ، وستُدْرِكُ بذوقك طائفةً من أوزانه، وربَّما هَداكَ الذَّوْقُ إلى إيقاعٍ بعيدٍ نادرٍ، جَرَى عليه لسانُك في تقطيعه ووزنه.

فهذه الطَّرَائِقُ الأربعةُ سهلةٌ لمن أرادَ أن يَتَعَلَّمَها. وليس المرادُ أن تَكُونَ بارِعًا في الشُّعْرِ، إنما المرادُ أن تَكُونَ على مَعْرِفَةٍ بما يَكْفِيكَ مِنْهُ في هذا البابِ.

-٢-

إنني أُرشدُك - يا طالبَ العِلْمِ - أن يَكُونَ لك حِظٌّ من تَعَلُّمِ الشُّعْرِ؛ لأنَّه الطَّرِيقُ المُوَصِّلُ إلى تَعَلُّمِ العَرَبِيَّةِ، ولو اشْتَغَلَ طالبُ العِلْمِ بالشُّعْرِ قراءةً وتمرينًا لِلِّسانِ لَخَرَجَ بأمورٍ كثيرةٍ، أَذْكَرُ منها عشرةً على سبيلِ الإجمالِ، ثم أَضِيفُ إليها واحدًا، ولكنه بقدرِ العشرةِ التي أَذْكَرُها.

أحدها: تمرينُ اللسانِ على القِراءةِ، فَمَنْ تَعَوَّدَ لِسَانُهُ على قِراءةِ

الشَّعْرِ وَأَتَقَنَهُ هَان عَلَيْهِ غَيْرُهُ.

الثاني: تَوَلَّدُ مَلَكَهَ شِعْرِيَّةً، أو ذَوَقِيَّةً يَقْتَدِي بِهَا صَاحِبُهَا فِي مَعْرِفَةِ حَسَنِ الشَّعْرِ، وَقَبِيحِهِ، وَجَيِّدِهِ، وَرَدِيئِهِ.

الثالث: -وهو الجوهرة الغالية- إِثْرَاءُ الْمَادَّةِ اللَّغَوِيَّةِ؛ فَالشَّعْرُ دِيْوَانُ الْعَرَبِ، وَأَكْثَرُ الْأَفَاظِ الْعَرَبِيَّةِ مُسْتَوْدَعَةٌ فِي الشَّعْرِ.

الرابع: اتَّسَاعُ الْخَيَالِ؛ لِأَنَّ كَثِيرًا مِنَ الشَّعْرِ تَشْبِيهَاتٌ وَصُورٌ مُرَكَّبَةٌ، وَفِيهَا مَعَانٍ يَعْجَبُ الْمَرْءُ مِنْهَا كَيْفَ اهْتَدَى الشَّاعِرُ إِلَيْهَا، انْظُرْ إِلَى قَوْلِ بَشَّارِ الْأَعْمَى:

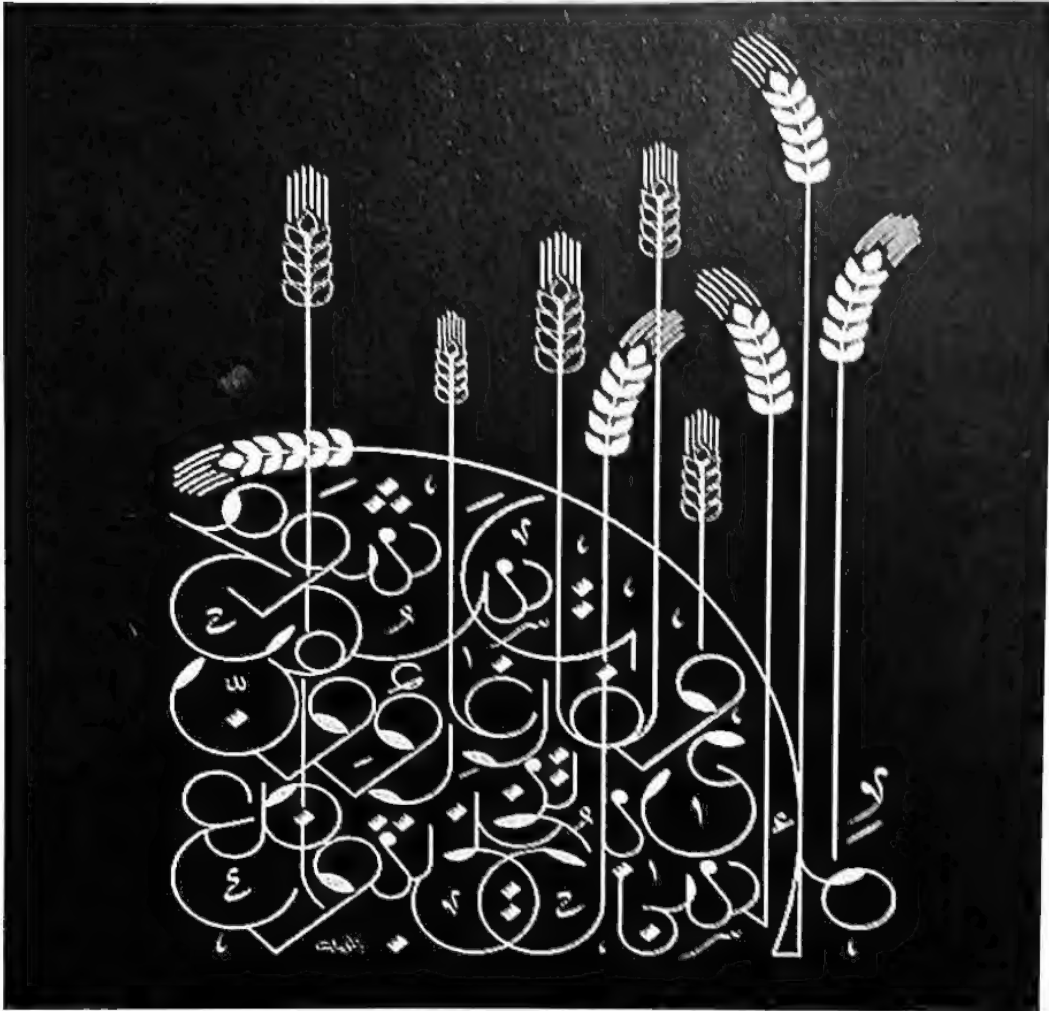
كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
وَقَوْلِ الْفَرَزْدَقِ فِي اشْتِعَالِ الرَّأْسِ شَيْبًا:

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارٌ

الخامس: اِكْتِسَابُ الْبَرَاعَةِ فِي صُنْعِ الْمَعْنَى وَتَصْوِيرِهِ -عَلَى نَحْوِ مَا تَجَدُّهُ كَثِيرًا فِي شِعْرِ ابْنِ الرُّومِيِّ-، وَتَمْثِيلُ الْحَقَائِقِ فِي قَوَالِبَ مِنَ اللَّفْظِ، تُشَبِّهُ السُّخْرَ، انْظُرْ مَثَلًا إِلَى رَجُلٍ نَظَرَ إِلَى سَنَابِلِ الْقَمْحِ، وَرَأَى بَعْضَهَا فَارْغًا وَبَعْضَهَا مَلَّانًا، فَقَالَ:

مَلَأَى السَّنَابِلُ تَنْحَنِي بَتَوَاضِعٍ وَالْفَارِغَاتُ رُؤُوسَهُنَّ شَوَامِخُ

ولقد أحسن غاية الإحسان من رسمها على هذا النحو:



أو كالذي قال:

ولست بمُسْتَبْقٍ أَخَا لَا تَلْمُهُ عَلَى شَعْبٍ أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبُ؟

السادس: التَّحْلِيْقُ فِي سَمَاءِ الْبَلَاغَةِ بِأَنْوَاعِهَا الثَّلَاثَةِ (المعاني، والبيان، والبديع)، فالموضوعُ الأوَّلُ لهذه الثَّلَاثَةِ هو الشَّعْرُ.

السابع: الشَّعْرُ يَحْمِلُ عُلُومًا مَتَنَائِرَةً، يُشَبِّهُ حَدِيقَةً فِيهَا أَشْجَارٌ، فِيهَا ثَمَارٌ مُخْتَلِفَةٌ، وَمِنْ تِلْكَ الْعُلُومِ التَّارِيخُ وَالْحَضَارَةُ، وَكُلُّ عَصْرِ تَدْرَكَ

معالمه وأخبار أهله من الشعر؛ لأنَّ الشعرَ وصفٌ، ومديحٌ، وهجاءٌ، وغزلٌ، ورثاءٌ، ومَوْضِعُها أشياءٌ مُشَخَّصَةٌ يَضَعُها الشاعرُ أو يَمْدَحُها أو يَهْجُوها... الخ.

الثامن: في الشعرِ فوائدٌ أخرى، منها الحِكْمَةُ، وفيها يَقُولُ نَبِيُّنا صلى الله عليه وسلم: «إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةً»^(١)، وكَأَيِّنْ مِنْ إِنْسَانٍ كَانَ الْمُؤَدِّبُ لَهُ هُوَ الشَّعْرَ.

التاسع: انصِبَاغُ أُسْلُوبِكَ بِالْجَمَالِ الْأَدَبِيِّ فِي كِتَابَتِكَ، وَتَأْلِيفِكَ، وَمَنْطِقِكَ.

وَانْظُرْ إِلَى الْعُلَمَاءِ الْأَدْبَاءِ، وَإِلَى غَيْرِهِمْ مِنَ الَّذِينَ أَهْمَلُوا جَانِبَ الشَّعْرِ وَالْأَدَبِ، تَجِدُ بَيْنَ الْأُسْلُوبَيْنِ فَرْقًا كَبِيرًا، وَمَا أُعْطِيَ مَنْ أُعْطِيَ حُسْنَ التَّصْنِيفِ إِلَّا بِمَلَكَتِهِ الْوَهْبِيَّةِ وَالْكَسْبِيَّةِ، الَّتِي اكْتَسَبَهَا مِنَ الشَّعْرِ وَرِقَّتِهِ، وَدِقَّتِهِ، وَعُذُوبَتِهِ، وَتَفَنُّهِ.

العاشر: غَايَةُ مِنَ الْغَايَاتِ الْكُبْرَى، وَهُوَ قَوْلُ الشَّعْرِ، الَّذِي أَشَرْنَا إِلَيْهِ مِنْ قَبْلُ. وَأَكْثَرُ الشُّعْرَاءِ تَفَجَّرَتْ قَرَائِحُهُمْ بَعْدَ أَنْ سَمِعُوا نَصِيحًا مِنَ الشَّعْرِ، وَحَفِظُوا طَائِفَةً مِنْهُ.

(١) أخرجه البخاري في صحيحه، من رواية أبي بن كعب رضي الله عنه، كتاب الأدب

(٧٨)، باب ما يجوز من الشعر... (٩٠)، الحديث (٦١٤٥).

-٣-

وأما الوجهُ الجليلُ الذي وعدتُ به فوق هذه العشرة، فهو الخروجُ بعقلٍ منطقيٍّ فلسفيٍّ، ولقد يحسبُ الذين لم يُدركوا حقيقةَ معنى الفلسفة، وأثرها في العقل أن ترتبَ الذهن، وجودةَ الفكر، والوصولَ بالمقدماتِ الصحيحةِ إلى نتائجِ الفكرِ الصحيحةِ لا يكونُ إلا بالمنطق، والفلسفةِ بمعناها المعروف!!

مَن يحسبُ ذلك كذلك فليُكذبْ ظنَّه بتعلُّمِ العَروضِ ومسائله، وعلمِ النحو وقواعده، وفنِّ التصريفِ وقوانينه؛ وسيُخرُجُ بعقلٍ منطقيٍّ، وفكرٍ فلسفيٍّ؛ وهل الفلسفةُ إلا النظرُ إلى المقاصدِ؟

لقد قال ابنُ فارسٍ: «عِلْمُ العَروضِ الذي يُربِّي بحسَنه ودقته واستقامته، على كل ما يَتَّبَعُ به النَّاسِبُونَ أَنفُسَهُمْ إلى الفلسفة».

وما أظن الشيخَ ابنَ فارسٍ قد بالغَ فيما قال، فالفلسفةُ أدنى من ذلك في أكثرِ أحوالها، بل ليس لها قواعدٌ منظَّمةٌ كقواعدِ العَروضِ والنحوِ والتصريفِ، بل الفلسفةُ في رأيِ طائفةٍ من الفلاسفةِ يَكْفِي فيها أن تدَّعي أنَّكَ فيلسوفٌ...!

فأمتعْ ذهنك - يا طالبَ العلمِ والأدبِ - بهذا الفنِّ، ورَتِّبْ به فكرَكَ، واجعله قوةً لك ومتاعاً؛ وإنما الناصحُ لنفسِهِ مَن استعملَ العِلْمَ لرفعِ

درجته، وإنارة فكره، وسُمُو رؤيته، وجعلَ لذلك نصيبًا مفروضًا، يكونُ
منهجَ حياةٍ، وقائدَ عملٍ.. واللهُ يَبْسُطُ لك من وافرِ فضله، ومديدِ طوله،
والسلام.

أبو محمد

عبدالعزیز بن علي الحربي

مدينة أبوظبي

١٩ / رجب ١٤٣٨ هـ

مقدمات ومصطلحات

مقدمات ومصطلحات

كل علمٍ له مصطلحاتٌ، اصطَلَحَ عليها أهل الفنِّ، ومعرفتُك بها وأنت داخلٌ أبوابَ العلوم كمعرفتِك بأنواع السِّلَعِ وقيمتِها قبل دخولك السوقَ، وإليك طائفةٌ من المصطلحات العروضية، منها ما هو ضروريٌّ، لا بدَّ من معرفته.

مصطلحات لا بدَّ من معرفتها

علم العروض: علمٌ يختصُّ بدراسة أوزان الشعر العربيِّ، ومعرفةٍ صحيحها من فاسدها، وما يعتريها من تغييراتٍ.

البيت: سطرٌ من الكلام الموزون يتألف من شطرين له تفعيلاتٌ معينةٌ.

الجزء: التفعيلة الواحدة من البيت.

العروض: آخر جزء من صدر البيت.

الضرب: آخر جزء من البيت.

الحشو: ما سوى العروض والضرب.

وهذا مثال ما تقدّم:

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ	وكلُّ نعيمٍ لا محالة زائلٌ ^(١)
حشــــــــــــــــو	عروض
حشــــــــــــــــو	ضرب

البيت التام: الذي استوفى أجزائه كلها.

البيت المجزوء: الذي أسقط عروضه وضربه.

(١) إلا نعيم الجنة، كما قال النبي صلى الله عليه وسلم.

البيت المشطور: الذي أسقط شطره.

البيت المنهوك: الذي أسقط ثلثاه.

البيت الصحيح: الذي خلا من العلّة، وما جرى مجراها من الزحاف.

البيت السالم: الذي خلا من الزحافات والعلل في جميع أجزائه، مع جواز دخولها عليه.

البيت المدور: هو الذي يشترك صدره وعجزه في كلمة واحدة، كقول الشاعر:

النشْرُ مِنْكَ والوُجوهُ دَنَا ^(١) نَيْرٌ وأطرافُ الأكْفِ عَنْمَ ^(٢)

اليتيم: البيت المنفرد.

المحبوك: الذي يكون الحرف الأول منه كآخره.

التتفة: البيتان، لا ثالث لهما.

القطعة، أو المقطوعة: ما بين الثلاثة إلى السبعة، ومنها رباعيات الخيام.

(١) أحياناً توضع الميم في الوسط، وهي اختصار يشير إلى كلمة «مدور».

(٢) هذا البيت يكثر ذكره في كتب العروض، في مواضع مختلفة، ولا بد أن نحفظه الآن. وهو شاهد في البلاغة على التشبيه المفروق، وقائله هو المرقش الأكبر.

القصيدة: ما كان سبعة أبيات، فصاعدًا.

الشعرُ العموديُّ: هو الشعر المعروف الذي يلتزم بالوزن والقافية على الطريقة الخليلية.

الشعرُ الحرُّ، ويقال له: شعرُ التفعيلة: يتجاوز فيه الشاعرُ نظام الشعرِ العموديِّ، ولا يلتزم فيه بالرويِّ ولا بالقافية، ولكنه يلتزم بالتفاعيل الخليلية، مع التوسع فيها عددًا ونوعًا، وربما أدخل وزنًا في وزن. ومن أشهر شعرائه: بدر شاكر السيَّاب، ونازك الملائكة.

الشعر الشعبيُّ: شعرٌ له وزنٌ وقافيةٌ ولكنه بلهجة العامَّة، ولا تُراعَى فيه قواعد اللغة والإعراب، ويقال له: الزَّجلُ قديمًا، وكثيرٌ منه يخرج عن أوزان الخليل، وله أثرٌ في العامة؛ لقربه من أفهامهم، وموافقته للهِجَاتهم.

ومن أوزانه ما هو مبتكرٌ، يَزِيدُ على أوزان الشعر الفصيح، وفيه دليلٌ على أن البحور قابلة للزيادة، ولا أحسبُ هذا النوعَ من الشعرِ إلا صناعةً وتكلفًا. وهو قديمٌ من مئات السنين، أشار إليه ابنُ خلدون، واستملحه. ومن أنواعه الزَّجل، والكان ما كان، والقوما.

الموشَّحات: لونٌ من النظم، الذي شاع في الأندلس منذ المئة الثالثة، ويخرج أحيانًا عن الأوزان الخليلية، مأخوذٌ من الوشاح الذي

يَجْمَعُ جَوَاهِرَ وَلَالِيٍّ مَصْفُوفَةً، وَلَهُ ضَوَابِطُ وَأَقْسَامٌ مذكورة في
المطوَّلات. ومن أشهر ذلك موشحةُ ابن الخطيب التي مطلعها:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلِسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلْمًا فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ
«لَمَعَتْ سُيُوفُنَا»: حروف التفعيلات التي تُقَطَّعُ بها البحور.

«لَمْ أَرْ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً»: مصطلحُ سيأتي بيانه.

ومصطلحاتُ العَروض وأمثلتُها مبثوثة في كتب العَروض، وعامَّتُها
مجموعة في كتاب «المعجم المفصل في علم العَروض»^(١).

(١) مؤلفه: إميل يعقوب، وهو من مراجع هذا الكتاب.

الكتابة العروضية

القاعدة العامة في الكتابة العروضية هي: «كل ما يُلفظ يُكتب، وما لا يُلفظ لا يُكتب»، ولو خالف ذلك قواعد الإملاء المعروفة.

ويمكن ذكر بعض القواعد والضوابط في الكتابة العروضية، وفقاً للقاعدة السابقة، وهي:

١- يُكتب الحرف المشدّد حرفين من جنس، أولهما ساكن، والآخر متحرك.

٢- يُكتب التنوين نوناً ساكنة، وتُضبط حسب لفظها ساكنة إن لم يلها ساكن، فإن وليها حُرِكت منعاً لالتقاء الساكنين.

ومثال الحرف المشدد والتنوين معاً هو: «رُبْ أُمْنِيَّةٌ جَرَّتْ مِيَّةٌ ← رُبْبَ أُمْنِيَّتَيْنِ جَرَرَتْ مِيَّتَيْنِ».

٣- تُسقط همزة الوصل في الدّرج، تبعاً لسقوطها في اللفظ، نحو «رَأَيْتُ ابْنَكَ الْيَوْمَ ← رَأَيْتُ بَنَكَ لِيَوْمَ»، ولا يلتزم بكتابتها إلّا في أول الصدر، وأول العجز.

٤- تُسقط لامُ «أل» الشمسية، ويُستعاض عنها بحرف ساكن من جنس ما بعدها، نحو: «الشَّمْسُ ← أَشْشَمْسُ».

٥- تُعَادُّ الحروف الملفوظة المحذوفة في الإملاء القياسي، كالألف في لفظ الجلالة «الله»، و«الرحمن»، و«هذا»، و«هذه»، و«أولئك»...، وكالواو في «داود»...

٦- تُحَذَفُ في الوزن الحروف المزیدة في الإملاء القياسي، كالألف في «مائة»، و«كتبوا»، والواو في «عمرو»، و«أولو»، و«أولاء».

٧- يُكْتَبُ إشباع الحركة حرف مدٍّ من جنسها، سواء بعد هاء الضمير نحو «لَه ← لَهُ»، أم بعد الروي المطلق، نحو قافية مطلع معلقة امرئ القيس «حومل ← حَوْمَلِي».

٨- تُحَذَفُ أحرف المدِّ قبل الساكن؛ لسقوطها في اللفظ، نحو: «اكتبِ الدَّرْسَ ← اُكْتُبِ دَدَرَسَ»، و«اكتبوا الدرسَ ← اُكْتُبْ دَدَرَسَ»، و«اكتبوا الدَّرْسَ ← اُكْتُبْ دَدَرَسَ».

«لَمْ أَرْ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً»

يذكر العروضيون مثلاً جامعاً لأنواع المقاطع الصوتية، التي تتكون منها التفعيلات أو الأجزاء.

وهو قولهم: «لَمْ أَرْ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً».

ففي هذا المثال اجتمعت أنواع المقاطع الثلاثة، وهي السبب والوتد والفاصلة، وذلك على النحو التالي:

- ١- لَمْ: سبب خفيف (/ ٥).
- ٢- أَرْ: سبب ثقيل (/ /).
- ٣- عَلَيَّ: وتدٌ مجموع (/ / ٥).
- ٤- ظَهْرٍ: وتدٌ مفروق (/ ٥ /).
- ٥- جَبَلٍ: فاصلة صغرى (/ / / ٥).
- ٦- سَمَكَةً: فاصلة كبرى (/ / / / ٥).

غير أن المحققين من العروضيّين رأوا الاستغناء عن الفاصلتين الكبرى والصغرى، والاكتفاء بالسبب والوتد؛ لأن الفاصلة الصغرى ما هي إلا سببان: ثقيل وخفيف، والفاصلة الكبرى ما هي إلا سبب ثقيل، ووتد مجموع.

وستجد أنّ التفاعيلَ أو الأجزاء العشرة المكوّنة للبحور الشعرية لا تخرج عن الأسباب والأوتاد، وها هي ذي:

التفعيلة	مقاطعها	الشرح
فعلون	فعو+لن	مؤلفة من وتد مجموع، فسبب خفيف.
فاعلن	فا+علن	مؤلفة من سبب خفيف، فوتد مجموع.
مفاعيلن	مفا+عي+لن	مؤلفة من وتد مجموع، فسبيين خفيفين.
متفاعلن	مت+فا+علن	مؤلفة من سبب ثقيل، فسبب خفيف، فوتد مجموع.
مفاعلتن	مفا+عل+تن	مؤلفة من وتد مجموع، فسبب ثقيل، فسبب خفيف.
مفعولات	مف+عو+لات	مؤلفة من سبيين خفيفين، فوتد مفروق.
فاعلاتن	فا+علا+تن	مؤلفة من سبب خفيف، فوتد مجموع، فسبب خفيف.
فاع لاتن	فاع+لا+تن	مؤلفة من وتد مفروق، فسبيين خفيفين.
مستفعلن	مس+تف+علن	مؤلفة من سبيين خفيفين، فوتد مجموع.
مستفع لن	مس+تفع+لن ^(١)	مؤلفة من سبب خفيف، فوتد مفروق، فسبب خفيف.

(١) وهذا هو الفرق بين «مستفعلن»، و«مستفع لن» حين تراهما في بعض أوزان الشعر.

الزحافات

فيها ستُّ مسائل:

الأولى: الزحاف هو تَغْيِيرٌ غير لازم، يلحقُ ثوانيَ الأسباب في جميع أجزاء البيت.

الثانية: الزحاف نوعان:

(أ) مفردٌ، وهو الذي يكون في سببٍ واحدٍ من الجزء، نحو: «مُتَفَعِّلُن» في «مُسْتَفَعِّلُن».

(ب) مركَّبٌ وهو الذي يكون في سببين من الجزء، نحو: «مُتَعِّلُن» = «فَعِلْتُن» في «مُسْتَفَعِّلُن».

كقول ابن مالك:

واحدُه / كَلِمَةٌ.....

فإنَّه على وزن: «مَفْتَعِّلُن / فَعِلْتُن»، ففي جُزْئِهِ الأوَّلِ «مَفْتَعِّلُن» زِحَافٌ مَفْرَدٌ، وفي الثاني «فَعِلْتُن» زِحَافٌ مَرْكَبٌ.

الثالثة: أنواع الزحاف المفرد ثمانية.

١- الإضمار: هو تسكينُ الثاني المتحرِّك في «مُتَفَاعِلُن» فتصير

«مُتَفَاعِلُن»، وتُنْقَلُ إلى «مُسْتَفَعِّلُن».

٢- الحَبْنُ: هو حذف الثاني الساكن، ويكون في أربع تفعيلات، وهي: «فَاعِلُنْ» و«مُسْتَفْعِلُنْ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ» و«فَاعِلَاتُنْ». فأما «فَاعِلُنْ» فتُحذف ألفها، وتصير «فَعِلُنْ».

وأما «مُسْتَفْعِلُنْ» فتُحذف سينها، وتصير بعد النقل «مُتَفْعِلُنْ». وأما «مُسْتَفْعِلُنْ» فتُحذف سينها، وتصير بعد النقل «مُتَفْعِلُنْ». وأما «فَاعِلَاتُنْ»، فتُحذف ألفها الأولى، وتصير «فَعِلَاتُنْ».

٣- الوَقْصُ: هو حذف الثاني المتحرّك في «مُتَفَاعِلُنْ»؛ فتصير «مُفَاعِلُنْ».

٤- الطِّيُّ: هو حذف الرابع الساكن في «مُسْتَفْعِلُنْ»، و«مُفَعُولَاتُ»؛ فتصيران بعد النقل «مُفْتَعِلُنْ»، و«فَاعِلَاتُ».

٥- العَضْبُ: هو تسكين الخامس المتحرّك في «مُفَاعِلَتُنْ»، فتصير «مُفَاعِلَتُنْ»، وتُنقل إلى «مُفَاعِلُنْ»، وهو خاص بالوافر.

٦- العُقْلُ: هو حذف الخامس المتحرّك في «مُفَاعِلَتُنْ» فتصير «مُفَاعِلُنْ»، وهو خاص بالوافر.

٧- القَبْضُ: هو حذف الخامس الساكن في «فَعُولُنْ»، و«مُفَاعِلُنْ»؛ فتصيران «فَعُولُنْ»، و«مُفَاعِلُنْ».

٨- الكفُّ: هو حذف السابع الساكن في «مفاعيلن»، و«فاعلاتن»؛ فتصيران «مفاعيلُ» و«فاعلاتُ».

الرابعة: الزحافُ المركَّبُ أربعة أنواع:

١- الخَبْلُ: هو اجتماع الخَبْنِ والطِّي في تفعيلة واحدة، ويكون في «مستفعلن» (تُحذف سينها وفاؤها؛ فتصير «مُتَعِلن»، وتُنقل إلى «فَعِلَتْن»)، وفي «مفعولاتُ» (تُحذف فاؤها وواوها؛ فتصير «مُعَلاتُ»، وتُنقل إلى «فَعِلاتُ»).

٢- الخَزْلُ: هو اجتماع الإضمّار والطِّي، وتنفرّد به «مُتَفَاعِلن»، ويكون بإسكان تائها، وحذف ألفها؛ فتصير «مُتَفَعِلن» وتُنقل إلى «مُفْتَعِلن».

٣- الشَّكْلُ: هو اجتماع الخَبْنِ والكف، ويكون في «فاعلاتن»، (تُحذف ألفها الأولى ونونها؛ فتصير «فَعِلاتُ»)، وفي «مستفع لن» (تُحذف سينها ونونها؛ فتصير «مُتَفَعِلُ»).

٤- النَقْصُ: هو اجتماع العَضْب والكف، وتنفرّد به «مُفَاعِلَتْن»، ويكون بتسكين لامها، وحذف نونها؛ فتصير «مُفَاعِلَتُ»، وتُنقل إلى «مفاعيلُ».

الخامسة: قد يخرج الزحافُ عن الأصل، فيكون واجبَ اللزوم، ويُدعى «الزحافَ الجاري مَجْرَى العلة»، وهو قليل، ومنه:

- القبضُ في عَرُوض الطويلِ وضربه.

- الخَبْنُ في عَرُوض البسيط.

- الطَّيُّ في ضرب المنسرح.

وسنرى ذلك عند عرضِ أوزان هذه البحور.

السادسة: للزحاف في الأسباب المتجاورة في جزءٍ واحد أو أكثر أحكامٌ خاصةٌ به، بسَطُّها العَرُوضيون في المصطلحات الثلاثة التالية:

الأول: المراقبة، وهي تجاورُ سببين في جزءٍ واحد، مع وجوب سلامة أحدهما، ومزاحفة الآخر، فلا يَسْلَمَان معًا، ولا يُزاحِفَان معًا. وذلك في تفعيلتي «مفاعيلن» من المضارع، و«مفعولات» من المقتضب.

فبين ياء «مفاعيلن» ونونها من المضارع مراقبة، فلا بد من سلامة إحداهما ومزاحفة الأخرى «مفاعيلُ / مفاعِلن».

وبين فاء «مفعولات» وواوها من المقتضب مراقبة، فلا بد من سلامة إحداهما ومزاحفة الأخرى «مفعلاتُ / معولات».

الثاني: المعاقبة، وهي تجاور سببين خفيفين في جزء واحد أو جزأين، مع وجوب سلامتهما معًا، أو سلامة أحدهما ومزاحفة الآخر، ولا يُزاحفان معًا.

وتكون المعاقبة في سببي الجزء الواحد؛ وذلك في «مفاعيلن» من الطويل والهزج، ويلحق بها «مفاعلتن» المعصوبة في الوافر، وفي «مستفعلن» من المنسرح، ويلحق بها «متفاعلن» المضمرة في الكامل.

وتكون المعاقبة كذلك في السببين المتواليين في جزأين من المديد (فاعلاتن فاعلن)، والرمل (فاعلاتن فاعلاتن)، والخفيف (فاعلاتن مستفع لن)، والمجثث.

الثالث: المكافئة، وهي تجاور سببين خفيفين، مع جواز سلامتهما معًا، أو مزاحفتهما معًا، أو سلامة أحدهما ومزاحفة الآخر. وتكون في سببي «مستفعلن» من الرجز، والسريع، والبسيط، والأولى من المنسرح.

فيجوز في «مستفعلن» المذكورة: سلامة سببَيْها «مستفعلن»، ومزاحفتهما «مُتَعِلن = فَعِلْتُن»، وسلامة الأول ومزاحفة الثاني «مستعلن = مفتعلن»، ومزاحفة الأول وسلامة الثاني «متفعَلن».

العِلل

وفيها خمسُ مسائل:

الأولى: العِلَّة هي تغيير لازم يلحق السبب والوتد، في العروض والضرب.

الثانية: العِلل نوعان، وهما عِلل الزيادة، وعِلل النقص.

الثالثة: عِلل الزيادة ثلاث، وهي:

١- الترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، ويكون في تفعيلتين: «فاعلن، متفاعلن»، يزداد فيهما سبب خفيف؛ فيصيران بعد النقل «فاعلاتن، متفاعلاتن».

٢- التذييل، وهو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فاعلن، متفاعلن، مستفاعلن»، يزداد فيها ساكن؛ فتصير بعد النقل «فاعلاتن، متفاعلاتن، مستفاعلاتن».

٣- التَّسْبِيع، وهو زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف، وهو خاص بـ «فاعلاتن»؛ وتؤول بعد الزيادة إلى «فاعلاتان».

الرابعة: عِلل النقص تسع، وهي:

- ١- الحذف: هو إسقاط السبب من آخر التفعيلة، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فعولن، مفاعيلن، فاعلاتن»؛ فتصير بعد إسقاط السبب من آخرها «فعو = فعل / مفاعي = فعولن / فاعلا = فاعلن» على التوالي.
- ٢- القطف: هو إسقاط السبب الخفيف وإسكان ما قبله، وهو خاص بـ «مفاعلتن»؛ فتصير «مفاعل»، وتُنقل إلى «فعولن».
- ٣- القصر: هو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فعولن، فاعلاتن، مستفع لن»؛ فتصير «فعول / فاعلات / مستفع ل = مفعولن» على التوالي.
- ٤- القطف: هو حذف ساكن الوجد المجموع^(١) وإسكان ما قبله، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فاعلن، مستفعلن، متفاعلن»؛ فتصير بعد النقل «فاعل = فعلن / مستفعل = مفعولن / متفاعل = فعلاتن».
- ٥- التشعيث: هو حذف أول الوجد المجموع^(٢) في نحو: «فاعلاتن»، فتصير «فالانتن» وتُنقل إلى «مفعولن».

(١) القطف لا يكون في الأسباب، ولقد أحسن في التورية من قال:

يا كاملاً شوقي إليه وافرٌ وبسيطٌ وجدي في هواه عزيزٌ

(٢) بين العروضيين خلافٌ في المحذوف من الجزء «فاعلاتن» قبل التشعيث: أهو الألف

الأولى مع تسكين العين «فعلاتن»، أم العين «فالانتن»، أم اللام «فاعانتن»؟ وأشهرها

أن تكون العين هي المحذوفة.

٦- الحَذْدُ: هو حذف الوجد المجموع بِرُمَّته في «مُفاعِلن» - فتصير «مُتَفًا» فتُنقل إلى «فَعِلن»، [فإن كانت التفعيلة مضمرة نُقلت إلى «فَعِلن» بإسكان العين].

٧- الصَّلْم: هو حذف الوجد المفروق بِرُمَّته في «مفعولات» فتصير «مَفْعُو» فتُنقل إلى «فَعِلن».

٨- الكَشْفُ: هو حذف آخر الوجد المفروق في «مفعولات»، فيصير «مفعولًا» فتُنقل إلى «مَفْعولن».

٩- الوقْفُ: هو تسكين آخر الوجد المفروق في «مفعولات» فيصير «مفعولات».

وقد يجتمع الحذف والقطع معًا فيُسمَّى ذلك بالبتر، ويكون في تفعيلتين: «فَعولن ← فَع»، و«فاعلاتن ← فاعل = فَعِلن».

الخامسة: من العِلل ما يخرج عن الأصل في اللزوم، فيكون جائزًا كالزحاف، وتُدعى العِلَّة حينئذٍ بـ«العلة الجارية مجرى الزحاف». وهذه العِلل هي:

- التَّشْعِيث، وهو تغيير يلحق «فاعلاتن» فيُردُّ إلى «مفعولن».

مثاله:

لَيْسَ مَنْ مَاتَ فَاسْتَرَاخَ بِمَيِّتٍ إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَيِّتٌ الْأَخْيَاءُ
 إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَنْ يَعِيشُ كَثِيبًا كَاسِفًا بِالْأُفْقِ قَلِيلَ الرَّجَاءِ

ففي ضرب البيت الأول (أحيائي) تشعيثٌ، فهو يساوي «فالان = مفعولن». ولم يلتزمه، إذ جاء البيت الثاني سالمًا من التشعيث.

- الحذف في عروض المتقارب التام «فعولن ← فعو = فعْل»^(١).

ومثاله:

كَأَنَّ الْمُدَامَ، وَصَوْبَ الْغَمَامِ وَرِيحَ الْخُزَامَى، وَنَشَرَ الْقُطْرُ
 يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَجِرُ

ففي عروض البيت الثاني (بهي = فعْل) حذفٌ، ولكنه غيرُ لازمٍ، إذ خلا منه عروض البيت الأول.

(١) ويتجلى ذلك في أعاريض المتقارب التام، إذ تكون مرة صحيحة، ومرة محذوفة، في القصيدة نفسها.

تقاسيم

تقاسيم البحور الشعرية:

أولاً: باعتبار عدد التفاعيل:

١ - بحور بسيطة، وهي البحور التي تتكون أجزاؤها من تفعيلة

واحدة، وهي:

- الوافر (مفاعلتن) ست مرات.
- الكامل (متفاعلن) ست مرات.
- الهزج (مفاعيلن) أربع مرات.
- الرجز (مستفعلن) ست مرات.
- الرمل (فاعلاتن) ست مرات.
- المتقارب (فعولن) ثماني مرات.
- المتدارك (فاعلن) ثماني مرات.

ولذلك يسهل النظم على أوزانها، وأكثر الشعراء ذوي الملكات الضعيفة الذين لهم أذنٌ واعية بالإيقاع والنغم الشعري كانت هذه البحور أو بعضها سُلماً لهم للارتقاء في درج الشعر.

٢ - بحور مزدوجة (أو مركبة)، وهي البحور التي تتكون أجزاؤها

من تفعيلتين، وهي:

الطويل، مصراعه: (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن).

المديد، مصراعه: (فاعلاتن، فاعلن، فاعلاتن).

البسيط، مصراعه: (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن).

السريع، مصراعه: (مستفعلن، مستفعلن، مفعولات).

المنسرح، مصراعه: (مستفعلن، مفعولات، مستفعلن).

الخفيف، مصراعه: (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن).

المضارع، مصراعه: (مفاعيلن، فاعلاتن).

المقتضب، مصراعه: (مفعولات، مستفعلن).

المجتث، مصراعه: (مستفع لن، فاعلاتن).

ثانيًا: باعتبار عدد الأجزاء:

١ - بحور ثمانية الأجزاء، وهي: الطويل، والمديد، والبسيط،

والمتقارب، والمتدارك.

٢ - بحور سداسية الأجزاء^(١)، وهي بقية البحور الشعرية.

وهذا التقسيم هو باعتبار صور البحور في الدوائر العروضية.

(١) بعض هذه البحور لم يرد بصورته التامة، والتقسيم هنا هو على حسب أوزان البحور في الدوائر العروضية.

أما من حيث الاستعمال، فهي ثلاثة أقسام:

١- ثُمانيَّة الأجزاء، وهي الطويل، والبسيط، والمتقارب، والمتدارك.

٢- سداسيَّة الأجزاء، وهي المديد، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف.

٣- رباعيَّة الأجزاء، وهي الهزج، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

ثالثاً: باعتبار التَّامَّ والمجزوء:

١- بحور تأتي تامة وغير تامة، وهي البسيط، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

والمراد بغير التام هو المجزوء، والمشطور، والمنهوك. ولا تجتمع هذه الثلاثة مع التمام لغير الرجز.

وفيها بحرٌ واحدٌ يأتي منه التامُّ والمشطورُ دونَ غيرهما، وهو السريع.

وبحرٌ واحدٌ يأتي منه التامُّ والمنهوكُ دونَ غيرهما، وهو المنسرح. وبقية البحور يأتي منها التامُّ والمجزوءُ فقط، وهي البسيط، والوافر،

والكامل، والرمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

٢- بحور تَرْدُ تامةً فقط، وذلك الطويل فحسبُ.

٣- بحورٌ لا تأتي تامةً ألبتةً، وهي المديد، والهزج، والمضارع،

والمقتضب، والمجتث. وكلها لا يأتي منها غيرُ المجزوء، إلا

المديدُ فقد يأتي منه المشطور^(١).

وقد عرفتَ في المصطلحات معاني هذه الألفاظ، وستأتي أمثلتها في

بابها عند بحورها.

(١) ولكنني لم أذكر للمديد مشطوراً هناك.

الدوائر العروضية

الدائرة العروضية هي مجموعة من البحور الشعرية تشترك تفعيلاتها في نفس الأسباب والأوتاد التي تُرسم على طول محيط الدائرة، وتختلف في نقطتي البدء والانتهاء فقط، وأخذت اسمها من طريقة رسمها.

وهي خمس دوائر:

دائرة المختلف، وفيها ثلاثة بحور، تبدأ بالطويل، ثم المديد، ثم البسيط. وسُميت بذلك لاختلاف أجزائها؛ لأن منها ما هو خماسي، ومنها ما هو سباعي.

دائرة المؤتلف، وفيها بحران، تبدأ بالوافر، ثم الكامل. وسُميت بذلك؛ لائتلاف أجزائها من المقاطع نفسها، فهي سباعية تتألف من وتد، وسبب خفيف، وسبب ثقيل.

دائرة المجتلب، وفيها ثلاثة بحور، تبدأ بالهزج، فالرجز، وتنتهي بالرمّل. وسُميت بذلك؛ لأن أجزائها مجتلبّة من الدائرة الأولى، فـ«مستفعّلن» في الرجز مجتلبّ من البسيط، و«مفاعيلن» في الهزج مجتلبّ من الطويل، و«فاعلاتن» في الرّمّل مجتلبّ من المديد.

دائرة المشتبه، وفيها ستة بحور، تبدأ بالسرّيع، فالمنسرح،
فالحفيف، فالمضارع، فالمقتضب، وتنتهي بالمجثث. سُمّيت بذلك؛
لاشتباه أجزائها في كونها سباعية.

دائرة المتفق، وفيها بحران، أولهما المتقارب، ثم المتدارك.
وسُمّيت بذلك لاتفاق أجزائها في كونها خماسية مكونة من وتد مجموع،
وسبب خفيف.

فترتيب البحور وفقاً للدوائر العروضية - وهو الذي سار عليه
العروضيون القدماء -:

- ١- الطويل، وهو البحر الأول من دائرة المختلف.
- ٢- المديد، وهو البحر الثاني من دائرة المختلف.
- ٣- البسيط، وهو البحر الثالث من دائرة المختلف.
- ٤- الوافر، وهو البحر الأول من دائرة المؤتلف.
- ٥- الكامل، وهو البحر الثاني من دائرة المؤتلف.
- ٦- الهزج، وهو البحر الأول من دائرة المجتلب.
- ٧- الرّجز، وهو البحر الثاني من دائرة المجتلب.
- ٨- الرّمل، وهو البحر الثالث من دائرة المجتلب.

- ٩- السريع، وهو البحر الأول من دائرة المشتبه.
 - ١٠- المنسرح، وهو البحر الثاني من دائرة المشتبه.
 - ١١- الخفيف، وهو البحر الثالث من دائرة المشتبه.
 - ١٢- المضارع، وهو البحر الرابع من دائرة المشتبه.
 - ١٣- المقتضب، وهو البحر الخامس من دائرة المشتبه.
 - ١٤- المجتث، وهو البحر السادس من دائرة المشتبه.
 - ١٥- المتقارب، وهو البحر الأول من دائرة المتفق.
 - ١٦- المتدارك، وهو البحر الثاني من دائرة المتفق.
- فللمؤتلف والمتفق بحران فحسبُ لكل منهما، وللمختلف والمجتلب ثلاثة بحور. وأوسع الدوائر دائرة المشتبه، ففيها ستّة بحور.

بحور الشعر

بحور الشعر

بحورُ الشعر التي وُضِعَ أصلُها الخليلُ خمسةَ عشرَ، وتَدَارَكُ
الأخفُّ الأوسطُ (ت: ٢١٥هـ) وزناً آخرَ، سماه المتداركُ.
وسُمِّيت بذلك تشبيهاً لها بالبحرِ سَعَةً، وعطاءً.
وسنورد أسماء البحور مرتبةً على حسب ترتيبها في الدوائر
العروضية التي تقدَّم بيانها.

بحر الطويل

ضابطه:

طويلٌ له دون البحورِ فضائلُ فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعِلُ

ووزنه:

فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعيلن

لكلٍّ من بحور الشعر درجات، والطويل في عالي الدرجات، له مهابة وقوة إيقاع، وهو كذلك في الشعر المشهور من أشعار الجاهليين، فمنه معلقات امرئ القيس، وزهير، وطرفة. وكثير من شعرهم منه، وأكثر شعر الأخطل كذلك، وأما الفرزدق فيكثر منه، ثم من الكامل، والوافر، والبسيط، وقلَّ أن يخرج عن هذه البحور.

والفحول من الشعراء يطرقونه، ومن خفَّ عليه الطويل خفَّت عليه البحور الأخرى؛ لأنَّ موسيقاه لا تجري على كل الألسنة، فهو يختلف عن الكامل، والوافر، والرمل، والرجز، والمتقارب، والبسيط.

ويقال: نسبةُ شُيوعه تبلغ الثلث من الشعر. وقال المعري في كتاب «الفصول والغايات»: «إن أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط»، وسماه بعضهم «الرَّكوب».

وقد أبى إلا أن يكون طويلاً بتمام أجزائه، فلا يُستعمل مجزوءاً، ولا

مشطورًا، ولا منهوگا.

وقيل: سُمِّي طويلاً؛ لأنه أكثر البحور حروفاً، فقد تَبْلُغُ حروفه ثمانية وأربعين حرفاً^(١).

وليس للطويل إلا عروض واحدة مقبوضة^(٢) «مفاعِلن»، ولها ثلاثة أضرب:

أحدها: ضربٌ مقبوض كالعروض «مفاعِلن»، كقول امرئ القيس في مطلع معلقته:

قفانبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ	بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ
قفانبك من ذكرى/ حبيبٍ/ ومنزلٍ	بسقط الـ/لوى بين الدـ/دخولِ/ فحوملِ
فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعِلن	فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعِلن

وقول الشاطبي في مطلع «حرز الأمان»:

بدأتُ بيسم الله في النظم أولاً	تباركتُ رحماناً رحيمًا وموثلاً
بدأتُ/ بيسم الله/ في النظم/ أولاً	تباركتُ/ رحماناً/ رحيمًا/ وموثلاً
فعولُ/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعِلن	فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعِلن

(١) وذلك إذا كان تاماً، سالمًا من الزحافات والعِلَل.

(٢) القبض هو حذف الخامس الساكن من «فعولن»، و«مفاعيلن»، والذي في عروض

الطويل هو حذف الخامس الساكن من «مفاعيلن»، فتصير «مفاعِلن».

الثاني: ضرب محذوف^(١) «فعولن»، كقول الشاعر:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن
فهذا وزن ضربه «فعولن».

الثالث: ضرب صحيح «مفاعيلن».

كقول الشاعر:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا
وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا
وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا
فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن
فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

ويجوز في الطويل من الزحافات: القبض في حشوه، أمّا في عروضه

(١) الحذف هو إسقاط السبب الخفيف من آخر تفعيلة الضرب، والمقصود به هنا إسقاط

«لن»، من «مفاعيلن»، فتنتقل إلى «فعولن».

وضربه فهو لازمٌ. وأما الكفُّ فهو قبيحٌ فيه، وأشار إلى ذلك بعض
الظرفاء بقوله:

وكُفُّكَ للطويل - فدتك نفسي - قبيحٌ، ليس يرضاه الخليلُ
وقلتُ:

وفي كفِّ الطويلِ لدى الخليلِ من التقبيحِ ما يُضني خليلي
ومن أمثله قولُ الشاعر:

أَلَا رَبُّ مَوْلُودٍ وَلَيْسَ لَهُ أَبٌ وَذِي وَلَدٍ لَمْ يَلِدْهُ أَبَوَانِ^(١)
وقولُ الآخر:

إلى الله أشكُّ بالمدينةِ حاجةً وبالشامِ أخرى، كيفَ يَلْتَقِيَانِ^(٢)

(١) البيتُ من الشواهد الشعرية، وفي البيت شاهدان، أحدهما: استعمالُ «رَبِّ» للتقليل؛ لأنَّ الشاعر أراد عيسى وآدم، والثاني: قوله: «لَمْ يَلِدْهُ» سَكَنَ اللَّامُ للضرورة، فلَمَّا التَقَى ساكتان حَرَّكَ الدَّالَّ بالفتح.

(٢) وهو من الشواهد الشعرية، ومحلُّ الشاهد: «كيفَ يَلْتَقِيَانِ»، وهو جملةٌ أبدلت من مفردٍ، وهو قوله: «حاجةً»، وقوله: «أخرى».

بحر المديد

بحر هادي، خفيف، يشبه الخفيف، رقيق الماء، عذب النмир.

ضابطه:

لِمَدِيدِ الشَّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ فَاعِلَاتُنْ، فَاعِلُنْ، فَاعِلَاتُ

وزنه:

فَاعِلَاتُنْ، فَاعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ، فَاعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ

مثاله قول الشاعر:

يَا هَلَالًا تَحْتَهُ غَصْنُ بَانٍ أَيُّ ذَنْبٍ فِيكَ لِلْعَاشِقِينَا

يَا هَلَالًا / تَحْتَهُ / غَصْنُ بَانٍ أَيُّ ذَنْبٍ / فِيكَ لـ / الْعَاشِقِينَا

فَاعِلَاتُنْ / فَاعِلُنْ / فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ / فَاعِلُنْ / فَاعِلَاتُنْ

وهو نوعان:

الأول: عَرَوْضُهُ صَحِيحَةٌ «فاعلاتن»، وَضَرْبُهَا صَحِيحٌ مِثْلُهَا، وَمِثَالُهُ

البيت السابق.

الثاني: عَرَوْضُهُ مَحْذُوفَةٌ «فاعلن»، وَلِهَا ثَلَاثَةُ أَضْرَبٍ:

١ - ضَرْبٌ مَحْذُوفٌ مِثْلُهَا؛ كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

إِعلموا أَنِّي لكم حافِظٌ شاهداً ما كنتُ أو غائباً
 إِعلموا أَنِّي لكم حافِظٌ شاهداً ما / كنتُ أو / غائباً
 فاعلاتن / فاعلن / فاعِلن فاعلاتن / فاعلن / فاعِلن

٢- ضرب مقصور^(١) «فاعِلان»، كقول الشاعر:

لا يُغَرِّنْ امرأَ عِشْهُ كلُّ عِشٍ صائِرٌ للزَّوالِ
 لا يُغَرِّنْ / نَ امرأَ / عِشْهُ كلُّ عِشٍ / صائِرٌ / للزَّوالِ
 فاعلاتن / فاعِلن / فاعِلن فاعلاتن / فاعِلن / فاعِلان

٣- ضرب أبتر^(٢) «فَعِلن»، كقول الشاعر:

إنما الذَّلْفاءُ ياقوتَةٌ أخرجتُ من كيسٍ دِهقانِ
 إنما الذَّلْ / فاءُ يا / قوتَةٌ أخرجتُ من / كيسٍ دِهْ / قانِ
 فاعلاتن / فاعِلن / فاعِلن فاعلاتن / فاعِلن / فَعِلن

الثالث: عَرَوْضُه محذوفة مخبونة «فَعِلن»، ولها ضربان:

١ - ضرب محذوف مخبون مثلها، كقول طرفة بن العبد:

(١) القَصْرُ من عِلَلِ النقص، وهو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان مُتحرِّكه، كما

هو هنا في «فاعلاتن»، وتتحول إلى «فاعلات».

(٢) البُتْرُ من عِلَلِ النقص، وهو حذف السبب الخفيف وساكِن الوجد المجموع، وتسكين

ما قبله من «فَعولن»، فتصير «فَع»، ومن «فاعلاتن»، فتصير «فاعل = فَعِلن».

للفتى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ	حيث تَهْدِي سَاقَهُ قَدَمُهُ
للفتى عَقْ/ لٌ يَعِ/ شٌ بِهِ	حيث تَهْدِي/ سَاقَهُ/ قَدَمُهُ
فاعلاتُنْ/ فاعِلُنْ/ فَعِلُنْ	فاعلاتُنْ/ فاعِلُنْ/ فَعِلُنْ

٢- ضرب أوتر، كقول الشاعر:

رُبَّ نَارٍ بَتُّ أَرْمُقُهَا	تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
رُبَّ نَارٍ/ بَتُّ أَر/ مُقُهَا	تَقْضِمُ الْهِنْدِ/ دِيَّ وَالْغَارَا
فاعلاتُنْ/ فاعِلُنْ/ فَعِلُنْ	فاعلاتُنْ/ فاعِلُنْ/ فَعِلُنْ

يَدْخُلُ الْمَدِيدَ مِنَ الزَّحَافَاتِ: الْخَبْنُ، وَالْكَفُّ، وَالشَّكْلُ؛ وَالْخَبْنُ

حَسَنٌ، وَالْكَفُّ صَالِحٌ، أَمَّا الشَّكْلُ فَقَبِيحٌ.

بحر البسيط

مفتاحه :

إِنَّ البسيطَ لديه يُبسطُ الأملُ

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن

ووزنه بحسب الدائرة العروضية:

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن

ولا يُستعمل البسيط التامٌ صحيحَ العروض والضرب، وأكثرُ ما

يُستعملُ على هذا الوزن:

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن^(١)

والبسيط والطويل هما أشرف البحور عند شعراء العرب، ومن

البسيط معلقتا الأعشى، والنابعة الذبياني، ومن قصائده المشهورة:

«بانت سعاد» لكعب بن زهير، و«يتيمة ابن زريق البغدادي»^(٢)، ونونية ابن

زيدون، وبردة البوصيري، ونهجها لأحمد شوقي، والبديعيات الميمية،

(١) هذا مذهب بعض العروضيين، وبعضهم يرى أنه عروض وضربه على وزن «فاعلن».

(٢) مطلعها:

لا تعذلي، فإنَّ العَذْلَ يُولِعه قد قُلْتُ حقًّا، ولكن ليسَ يَسْمَعُه

وفتح عمورية لأبي تمام، ونونية ابن خاقان. ومما ورد على مجزؤه
معلقة عبيد بن الأبرص.

ويستعمل البسيط تامًّا، ومجزوءًا، وله أربع أعاريض، وسبعة
أضرب:

العروض الأولى تامة مخبونة «فعلن»، ولها ضربان:

١- ضرب تام مخبون مثلها، ومثاله:

يا حار، لا أُرْمَيْنُ منكم بداهية	لم يلقها سوقة قبلي، ولا ملك
يا حار، لا / أُرْمَيْنُ / منكم بدا / هية	لم يلقها / سوقة / قبلي، ولا / ملك
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن	مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

٢- ضرب مقطوع^(١) «فعلن»، ومثاله:

بانت سعاد، فقلبي اليوم متبول	مُتَيْمٌ إثرها لم يُفدَ مكبول
بانت سعا/د، فقلد/ بي اليوم متد/ بول	مُتَيْمٌ / إثرها / لم يُفدَ مك / بول
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن	مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

العروض الثانية مجزوءة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

(١) القَطْعُ من عِلَلِ النقص، وهو حذف ساكن الوجد المجموع من آخر الجزء، وتسكين ما قبله، والقطع في البسيط التام هو في تفعيلة «فاعلن»، التي تُنقل إلى «فعلن»، وأما في مجزؤه فهو في تفعيلة «مستفعلن» التي تُنقل إلى «مفعولن».

١- ضرب صحيح مثلها، نحو قول الشاعر:

مخلولق دارس مستعجم	ماذا وقوفي على ربع خلا
مخلولق/ دارس/ مستعجم	ماذا وقو/ في على/ ربع خلا
مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن	مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن

٢- ضرب مذيل «مستفعلن»، نحو قول الشاعر:

سعد بن زيد، وعَمْرُو من تميم	إنا ذَمَمْنَا على ما خيلت
سعد بن زيد، وعَمْرُو من تميم	إنا ذَمَمْنَا على ما خيلت
مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن	مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن

٣- ضرب مقطوع «مفعولن»، نحو قول الشاعر:

يومَ الثلاثاء، بطنُ الوادي	سيروا معًا إنما ميعادُكم
يومَ الثلاثاء، بط/ ن الوادي	سيروا معًا/ إنما/ ميعادُكم
مستفعلن/ فاعلن/ مفعولن	مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن

العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة، ولها ضرب واحد مقطوع مثلها،

نحو قول الشاعر:

أضحت قفارًا كوحى الواحي	ما هيج الشوق من أطلال
أضحت قفا/ را كوح/ ي الواحي	ما هيج ال/ شوق من/ أطلال
مستفعلن/ فاعلن/ مفعولن	مستفعلن/ فاعلن/ مفعولن

ومن هذا الضرب معلقة عبيد بن الأبرص التي مطلعها:
 أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقُطَيْيَاتُ، فَالذَّنُوبُ
 يَدْخُلُ الْبَسِيطُ مِنَ الزَّحَافَاتِ: الْخَبْنُ فِي جَزَائِهِ، وَهُوَ حَسَنٌ فِيهِمَا؛
 وَإِنْ كَانَ الْخَبْنُ فِي «مُسْتَفْعَلْنَ» أَحْسَنَ فِي أَوَّلِ الصَّدْرِ مِنْهُ فِي الْعَجْزِ.
 وَيَدْخُلُهُ أَيْضًا الطَّيُّ فِي «مُسْتَفْعَلْنَ»، أَمَّا الْخَبْلُ فَهُوَ قَبِيحٌ فِيهِ.
 لَا حَرَجَ فِي تَوَالِي الْخَبْنِ فِي تَفْعِيلَتِي الْبَسِيطِ «مُسْتَفْعَلْنَ» ←
 مَتَفْعَلْنَ، و«فَاعِلْنَ» ← فَعِلْنَ، وَمَنْ عَابَ ذَلِكَ لَمْ يُصِبْ، وَقَدْ وَرَدَ فِي
 شَعْرِ الْجَاهِلِيِّينَ، وَغَيْرِهِمْ، وَلَا يَضُرُّهُ قِلَّتُهُ. وَمِمَّا وَرَدَ مِنْهُ مِنْ شَعْرِ
 الْجَاهِلِيِّينَ قَوْلُ الْأَعَشَى:

عُلَّقْتُهَا/ عَرَضًا/ وَعُلِّقْتُ/ رَجُلًا
 مُسْتَفْعَلْنَ/ فَعِلْنَ/ مَتَفْعَلْنَ/ فَعِلْنَ

وَمِنْ أَمْثَلَةِ الْبَسِيطِ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

أَلْمَعُ بَرَقَ سَرَى، أَمْ ضَوْءُ مِصْبَاحٍ أَمْ ابْتِسَامَتُهَا بِالْمَنْظَرِ الضَّاحِي^(١)

(١) هَذَا شَاهِدٌ فِي الْبَلَاغَةِ عَلَى مَا يُسَمَّى «تَجَاهُلُ الْعَارِفِ»؛ لِلْمُبَالَغَةِ فِي الْمَدْحِ.

بحر الوافر

مفتاحه:

بحورُ الشعر وافرُها جميلٌ مفاعلتن مفاعلتن فعولٌ

ووزنه بحسب الدائرة العروضية:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولكنه لم يرد تامًّا إلا مقطوفَ العروض والضرب «فعولن»، وما ورد منه صحيح العروض والضرب فشاذٌّ، ومنه:

ينادُمُنَا فيُفْرِغُ في مَسَامِعِنَا

أغانيه فيملاً جَوْنَا نَغْمَا

ينادُمُنَا / فيُفْرِغُ في / مَسَامِعِنَا

أغانيه / فيملاً جَوْنَا / وَنَا نَغْمَا

مفاعلتن / مفاعلتن / مفاعلتن

مفاعلتن / مفاعلتن / مفاعلتن

أما وزنه بحسب الاستعمال فهو المذكور في المفتاح.

وهو من أجل بحور الشعر وأعذبها، ومن الناس من لا يُحسن

سواه؛ لسهولة إيقاعه، وحسن نغمه. وهو في الأصل نوعٌ من الهزج إلاَّ

أنه مركَّب، أو هو هزجٌ مطوَّرٌ، ويقال: أصلُ اسمه: «الهِزْجُ الوافر»^(١).

ولهذا تحوَّلَ عَرُوضُهُ إلى «فَعُولُنْ» وكذلك ضربه، وتكون أيضًا

على «مفاعِلْتُنْ» أو «مفاعيلنْ» إذا كان مجزوءًا.

ومن أمثلة ذلك قوله:

فإنكِ لو سألتِ بقاءَ يومٍ	على الأجلِ الَّذي لكِ لم تُطاعِ
فإنكِ لو / سألتِ بقاءَ / يومٍ	على الأجلِ الـ / الَّذي لكِ لم / تُطاعِ
مفاعِلْتُنْ / مفاعِلْتُنْ / فَعُولُنْ	مفاعِلْتُنْ / مفاعِلْتُنْ / فَعُولُنْ

وقول المجنون:

أمرُّ على الديارِ ديارِ ليلي	أقبلُ ذا الجدارِ وذا الجدارا
أمرُّ على الذُّ / ديارِ ديارِ / ليلي	أقبلُ ذا الـ / جدارَ وذا الـ / جدارا
مفاعِلْتُنْ / مفاعِلْتُنْ / فعولنْ	مُفاعِلْتُنْ / مُفاعِلْتُنْ / فَعُولُنْ

فهذا عَرُوضُهُ كضربه، كلاهما على وزن «فَعُولُنْ».

ويكونُ الوافرُ مجزوءًا، ومثاله:

لَمِيَّةٌ مَوْحِشًا طَلَلُ	يَلْـوُحُ كَأَنَّهُ خِلَلُ
لَمِيَّةٌ موـ / حِشًا طَلَلُ	يَلْـوُحُ كَأَنـ / نه خِلَلُ
مُفاعِلْتُنْ / مُفاعِلْتُنْ	مُفاعِلْتُنْ / مُفاعِلْتُنْ

(١) العروض: تهذيبه إعادة تدوينه (ص: ٤٤٨).

وهذا عَرَوْضُهُ كضَرْبِهِ، كلاهما «مُفَاعَلَتْنِ».

وقد يأتي ضَرْبُهُ معصوبًا، أي على وزنِ «مفاعيلن» نحو:

أَعَاتِبُهُـ / وَأَمْرُهُـ فَتُغْضِبُنِي وَتَعْصِيُنِي

أَعَاتِبُهُـ / وَأَمْرُهُـ فَتُغْضِبُنِي / وَتَعْصِيُنِي

مَفَاعَلَتْنِ / مَفَاعَلَتْنِ مَفَاعَلَتْنِ / مَفَاعَلَتْنِ

والوافر سهلٌ مطواعٌ، تَقَبَّلُ جميعُ تفعيلاتِهِ أن تكونَ على وزنِ «مُفَاعَلَتْنِ»، أو «مفاعيلن» في تامِّه، ومجزوئته.

ويدخله من الزحافات: العصبُ، وهو حسنٌ، والعقل أدنى من ذلك. أمَّا النقص - وهو اجتماعهما - فهو قبيح فيه.

ومن القصائد المشهورة التي جاءت من بحر الوافر معلقةُ عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

أَلَا هُبِّي بِصَاحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

ومن أمثلته - وهو من شواهد النحو - قولُ ميمون بن بجدل:

لَلْبُسِّ عِبَاءَةٌ، وَتَقَرُّ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ

ومن أمثلته - وهو بيتٌ طريفٌ، يُقرأ من آخره كما يُقرأ من أوله -:

مَوَدَّتْهُ تَدُومٌ لِكُلِّ هَوٍ وَهَلْ كَلَّ مَوَدَّتْهُ تَدُومٌ

بحر الكامل

مفتاحه:

كَمَلَّ الجمالَ مِنَ البحورِ الكاملُ مَتَّاعِلُنْ، مَتَّاعِلُنْ، مُتَّاعِلُ

ووزنه:

مَتَّاعِلُنْ، مَتَّاعِلُنْ، مُتَّاعِلُنْ مَتَّاعِلُنْ، مَتَّاعِلُنْ، مُتَّاعِلُنْ

وهو بحرٌ واسعٌ، قديمٌ، جديدٌ، سهلٌ، عذب النغم والإيقاع، لا

يختلُّ في السمع، كثيرٌ من المتشاعرين لا يُحسن سواه.

ومن أشهر القصائد التي جاءت به معلقة عنتره:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَرْدَمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ؟

ومعلقة لبديٍّ أيضًا، ومنه نظم الكافية النونية لابن القيم.

وسمي كاملاً؛ لكماله في الحركات. وقيل: غير ذلك.

ويأتي الكامل تامًّا، ومجزوءًا، وللكامل ثلاث أعاريض، وتسعة

أضرب؛ للتام منها عروضان وخمسة أضرب:

العروض الأولى صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

١ - ضرب صحيح مثلها، ومثاله بيت معلقة عنتره السابق.

٢ - ضرب مقطوع «مَتَّاعِلُ = فَعِلَاتُنْ»، مثاله:

ومكَلَّفُ الأَيَّامِ ضِدَّ طِبَاعِهَا متطلبٌ في الماءِ جَذْوَةٌ نارٍ
ومكَلَّفُ الـ/ أَيَّامٍ ضِدُّ/ دَ طِبَاعِهَا متطلبٌ/ في الماءِ جَذْ/ وَهْ نارٍ
مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ / فِعِلَاتُنْ

٣- ضربٌ أخذُ مضمَر «مُتَفَا = فَعْلُنْ»، ومثاله:

لِمَنِ الدِّيَارُ بِرَامَتَيْنِ فَعَاقِلِ دَرَسَتْ وَغَيَّرَ آيَهَا الْقَطْرُ
لمن الدِّيَا/ رُ بِرَامَتِي/ ن فَعَاقِلِ دَرَسَتْ وَغَيَّرَ/ يَر آيَهَا الـ/ قَطْرُ
مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ / فَعْلُنْ

العروض الثانية حذاء «فَعْلُنْ»، ولها ضربان:

١- ضربٌ أخذُ مثلُها، ومثاله:

لَا تَعَجَّبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجَلِ ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكِي
لَا تَعَجَّبِي/ يَا سَلْمُ مِنْ/ رَجَلِ ضَحِكَ الْمَشِيبُ/ بِرَأْسِهِ/ فَبَكِي
مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ / فَعْلُنْ مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ / فَعْلُنْ

٢- ضربٌ أخذُ مضمَر «فَعْلُنْ» بِإِسْكَانِ الْعَيْنِ، ومثاله:

مَا قُلْتُ إِلَّا الْحَقَّ أَغْرِفُهُ أَجْدُ الدَّلِيلَ عَلَيْهِ مِنْ قَلْبِي
مَا قُلْتُ إِلَّا/ لَا الْحَقَّ أَغْ/ رِفُهُ أَجْدُ الدَّلِيلَ/ لَ عَلَيْهِ مِنْ/ قَلْبِي
مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ / فَعْلُنْ مَتَفَاعِلُنْ / مَتَفَاعِلُنْ / فَعْلُنْ

أما مجزوء الكامل فله عروض واحدة صحيحة، وأربعة أضرب:

١ - الضرب الأول صحيح مثلها «متفاعلن»، ومثاله:

وَإِذَا افْتَقَرْتُ فَلَا تَكُنْ	مُتَخَشَّعًا وَتَجَمَّعَ لِي
وَإِذَا افْتَقَرْتُ فَلَا تَكُنْ	مُتَخَشَّعًا / وَتَجَمَّعَ لِي
مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني مقطوع «مُتَفَاعِلٌ = فِعْلَاتُنْ»، ومثاله:

يَا مَنْ رَأَى رَجُلًا يَبِيحُ	عُصْلَا حَهُ بِفَسَادٍ
يَا مَنْ رَأَى / رَجُلًا يَبِيحُ	عُصْلَا حَهُ / بِفَسَادٍ
مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ / فِعْلَاتُنْ

٣ - الضرب الثالث مذيّل «متفاعلان»، ومثاله البيت التالي، لكن

بتسكين الراء، أعني راء «الكبير».

٤ - الضرب الرابع مرفّل «متفاعلاتن»، ومثاله:

أَبْنِي لَا تَظْلِمَ بِمَكْ	كَةَ لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرَ
أَبْنِي لَا / تَظْلِمَ بِمَكْ /	كَةَ لَا الصَّغِيرَ / وَلَا الْكَبِيرَ
مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَاتُنْ / مُتَفَاعِلَاتُنْ

هذا وللكامل شذوذات، وتعتريه زحافاتٌ وعِلَلٌ، ومن عجائبه أن القصيدة لو كانت تفعيلاتُها كلّها على وزن «مُتَفَاعِلُنْ» المضمرة - أي

«مستعلن» - تكون من الرجز، فإذا انقلبت تفعيلة واحدة منها فأكثر إلى «مُتَّفعلن» انقلب وزنها إلى بحر الكامل ولو كانت آلاف الأبيات.

ولهذا يتداخل المنسرح والرجز مع الكامل، كما قال بعض العروضيين.

وربما غفل الشاعر وهو ينظم من الطويل، فيخرج إلى الكامل في عجز البيت، كأن تقول:

له مقلّة حسنًا يطيحُ بها بنا ويردُّ أرواحًا تقارب موتها^(١)
وقلتُ فيه:

لك في القلوب منازلٌ يا كامل متَّفعلن متَّفعلن متَّفعلن

ويجوز في الكامل من الزحافات الإضمار وهو حسنٌ، وأدنى منه الوقصُّ، وهو قليلٌ. أما الخزل - وهو اجتماعهما - فقيحٌ فيه.

ومن أمثلة مجزوء الكامل المرفل قول الشاعر:

وكانَ مُحَمَّرَ الشَّقِيْقِ — قِ إِذَا تَصَوَّبَ أَوْ تَصَعَّدَ
أعلامٌ ياقوتِ نُشْر نَ عَلَى رِمَاحٍ مِنْ زَبْرَجَدَ

وهو شاهدٌ بلاغيٌّ على التشبيه الخياليِّ، والشقيقُ: نبتٌ معروفٌ.

بحر الهزج

الهَزَج هو البحر الأول من دائرة المشتبه، وسُمِّيَ بذلك مِنْ هَزَج الصوت. وهو بحرٌ يصلح للترنم والغناء؛ لِحُسْنِ إيقاعه.

مفتاحه

على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلُنْ

ووزنه بحسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

لكنه لم يرد إلا مجزوءاً، وما ورد منه تاماً فهو شاذ.

فوزنه بحسب الاستعمال هو:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وللهزج عروض واحدة مجزوءة، لها ضربان:

١- ضرب صحيح مثلها، ومثاله:

ولا تجزغ من الموتِ إذا حلَّ بواديكـا

ولا تجزغ/ من الموتِ إذا حلَّ/ بواديكـا

مفاعيلن/ مفاعيلُنْ مفاعيلن/ مفاعيلُنْ

٢- ضرب محذوف «فعولن»، ومثاله:

وما ظهري لباغي الضيـ	ـيم بالظهر الذلول
وما ظهري / لباغي الضيـ	ـيم بالظهر الذ / ذلول
مفاعيلن / مفاعيلن	مفاعيلن / فعولن

ويدخله من الزحافات: الكف «مفاعيل»، وهو حسن فيه؛ ويدخله القبض «مفاعيلن»، وهو قبيح فيه.

لطيفة:

إذا دخل العَصْبُ جميع أجزاء مجزوء الوافر «مفاعيلن = مفاعيلن»، فإنه يتحول إلى الهزج، فإن صح جزء واحد منه على زنة «مفاعيلن»، عاد إلى الوافر، ولو كان مئة بيت.

ونظيره ما ذكرناه في الكامل مع الرَّجَز، فإن القصيدة لو كانت من آلاف الأبيات، وكلُّ تفعيلاتها على وزن «مستفعلن» فهي من الرجز، فإذا كان فيها تفعيلة واحدة على زنة «مُتَفَاعِلن» انقلب إلى الكامل، ولا يجوز عندئذٍ تسميته رَجَزًا.

بحر الرجز

هذا بحرٌ مظلومٌ يلقَّبونه «حمار الشعراء».

والحقُّ أنَّه جوادُ الناظمين، ومطيِّتهم إلى غيره من البحور، وما هو بأسهل من الكامل، والمتقارب، والوافر، والهزج، والمتدارك. وسُمِّي رجزاً لاضطرابه وكثرة العِلَلِ والزخافات التي تكونُ فيه. ويقال: هو أكثرُ البحورِ تقلُّباً. وإلى هذا المعنى يشير شاعر المعرة بقوله:

وأصبحتُ مضطرباً كالرَّجَزِ^(١)

ووزن الرجز تاماً:

مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ
وله أربع أعاريض، وخمسة أضرب.

العروض الأولى تامة صحيحة، ولها ضربان:

١- ضرب صحيح مثلها، ومثاله:

دارٌ لسلمي إذ سُلِمي جارةٌ	قفرٌ، تُرى آياتُها مثلُ الزُّبر
دارٌ لسلي/ مي إذ سُلِمي/ جارةٌ	قفرٌ، تُرى/ آياتُها/ مثلُ الزُّبر
مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ

(١) ويذكر بعض العروضيين سبباً آخر لتسميته، وهو تقاربُ أجزائه.

٢- ضرب مقطوع «مستفعل = مفعولن»، ومثاله:

القلب مِنْهَا مستريحٌ سالمٌ	والقلبُ مِنِّي جاهدٌ مجهودٌ
القلبُ مِنْهَا مستريحٌ سالمٌ	والقلبُ مِنْني جاهدٌ مجهودٌ
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ مفعولن

العروض الثانية مجزوءة، ولها ضربٌ واحدٌ مثلها. ومثاله:

دارٌ متى ما أضحككت	في يومِها أبكت غدا
دارٌ متى / ما أضحككت	في يومِها / أبكت غدا
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ ^(١)

العروض الثالثة مشطورة^(٢)، ولها ضربٌ مثلها، ومثاله:

ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا
 ما هاج أحـ / زاناً وشجـ / واً قد شجا
 مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

العروض الرابعة منهوكة، وهي الضرب نفسه، ومثالها:

يا ليتني / فيها جذع
 مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

(١) ويصح أن يكون من مجزوء الكامل، بإضمار جميع أجزائه «مُتفاعِلُنْ = مستفعلن».

(٢) المشطور: ما أسقط نصفه.

وزحافاته وعلله كثيرة، كما تقدّم.

ولهذا تتحوّل فيه «مُسْتَفْعِلُنْ» في أي جزء من أجزائه إلى «مُتَفْعِلُنْ» وإلى «مُفْتَعِلُنْ» وإلى «مُتَعِلُنْ» التي تنقل إلى «فَعِلْتُنْ، ويكونُ في بعضه على وزن مَفَاعِلُنْ».

ومن شواذه: أن يكون مذيلاً، فتكون تفعيلته الأخيرة على وزن «مستفعلان»، وقد تأتي في بعض الأنظام على «مفعولان»^(١).

والتذييل سائغ شائع لدى المتأخرين، وقد جرى عليه كثير من النُظام، كالسيوطي، وابن بونة، والبدوي في «عمود النسب» وغيره، ووجدته كثيراً في نظمي؛ لتأثري بمن ذكرتُ من الناظمين. وأما في أرجاز المتقدمين فلا يكاد يُوجد.

ولكثرة التصاريف في الرّجز يتعدّد إلى أنواع أوصلها بعضهم إلى أكثر من أربعين نوعاً.

(١) هذا مشطورٌ السريع، وبعض النُظام يُقْجِمونه في منظوماتهم الرجزية. ومن أقدم من وقّع منه ذلك ابنُ معطي في ألفيته النحوية، لكنه عدّ ذلك من منهجه في مقدّمة نظمه. وميزاته: «مستفعلن، مستفعلن، مفعولان».

بحر الرَّمَل

الرَّمَل هو البحر الثالث من دائرة المشتبه، وقيل في تسميته إنها من «رمل الحصير» أي نسجه، أو من سُرعة السير؛ لما يُتيحه هذا الوزن من سرعة في الإيقاع، وهو بحر غِنائي.

مفتاحه:

رَمَلُ الأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثُّقَاتُ فِعْلَاتِن، فِعْلَاتِن، فَاعِلَاتُ
وزنه:

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن
لكنه لا يُستعمل تامًّا إلا محذوفَ العَروض «فاعلن».

وما ورد منه تامًّا صحيح العَروض فهو شاذ، نحو قول الشاعر:

ما لِقَلْبِي لا يُيَالِي بِمَلامٍ	في سُلَيْمَى لا ولا يُعْطِي القِيَادَا
ما لِقَلْبِي / لا ييالي / بملامٍ	في سليمى / لا ولا يُع / طي القِيَادَا
فاعلاتن / فاعلاتن / فِعْلَاتِن	فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

وللرَّمَل عَروضان، وستة أضرب:

العَروض الأولى تامة محذوفة «فاعلا - فاعلن»، ولها ثلاثة أضرب:

١ - ضرب صحيح، ومثاله:

أبلغ النعمانَ عني مألُكًا أنه قد طالَ حبسي وانتظاري
 أبلغ النعمانَ / مانَ عني / مألُكًا أنه قد / طالَ حبسي / وانتظاري
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

٢- ضرب مقصور «فاعلاتن = فاعلان»، ومثاله:

لا يكن وعدُّك برقًا خُلَّبًا ساطعًا يلمعُ في عرض الغمام
 لا يكن وعدُّ / دُك برقًا / خُلَّبًا ساطعًا يلدُ / معُ في عر / ض الغمام
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلان

٣- ضرب محذوف مثلها، ومثاله:

نَحْنُ أَوْدٌ حِينَ تَصْطَكُ الْقَنَا وَالْعَوَالِي لِلْعَوَالِي مُشْرَعَه
 نَحْنُ أَوْدٌ / حِينَ تَصْطَكُ / كُ الْقَنَا وَالْعَوَالِي / لِلْعَوَالِي / مُشْرَعَه
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

العروض الثانية مجزوءة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

١- ضرب مثلها، ومثاله:

مقفراتٌ دارساتٌ مثل آياتِ الزبورِ
 مقفراتٌ / دارساتٌ مثل آياتِ / تِ الزبورِ
 فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن

٢- ضرب محذوف «فاعلن»، ومثاله:

مالما قرَّتْ به العي — ننان من هذا ثمن
 مالما قرُّ/ رَتْ به العي — ننان من هـ/ هذا ثمن
 فـاعلاتن/ فـاعلاتن — فـاعلاتن/ فـاعلن

٣- ضرب مسبغ «فاعلاتان»، ومثاله:

لأن حَتَّى لو مَشَى الذَّرُّ رُعليه كَادَ يُذْمِيهِ
 لأن حَتَّى/ لو مَشَى الذَّرُّ رُعليه/ كَادَ يُذْمِيهِ
 فـاعلاتن/ فـاعلاتن — فـاعلاتن/ فـاعلاتن

ويدخل الرمل من الزحافات: الخَبْن وهو حسن، والكف وهو أدنى منه، وأما الشَّكْل - وهو اجتماعهما - ففقيح فيه.

ومن القصائد الشهيرة التي جاءت على وزنه لامية ابن الوردي^(١).

ومنه ما تمثَّل به أبو الفضل ابنُ العميد قبل مقتله:

سَكَنَ الدُّنْيَا أَنْاسٌ قَبْلَنَا رَحَلُوا عَنْهَا وَخَلَّوْهَا لَنَا
 وَنَزَّلْنَاهَا كَمَا قَدْ نَزَّلُوا وَنُخْلِهَا لِقَوْمٍ بَعْدَنَا

(١) ومطلعها:

اعتَزَلْ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلِ وَقُلِ الْقَضْلَ، وَجَانِبَ مَنْ هَزَلَ
 وَوَضَعْتُ عَلَيْهَا شَرْحًا سَمَّيْتُهُ «تفاصيل الجمل».

بحر السريع

بحرٌ سريعٌ ماله ساجِلُ مستفعلن، مستفعلن، فاعِلُ

بحر عذب، تكثر فيه الأسباب الخفيفة، ويسرع اللسان بالنطق به.

وأصل عروضه «مفعولاتٌ» ولكن دخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، والكسف^(١)، وهو حذف السابع المتحرك، وهو هنا التاء، فتصير «مفعلاً» ثم تُنقل إلى «فاعل».

ومن أمثلته:

وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذَمِّهِ	ذَمُّوهُ بِالْحَقِّ وَبِالْبَاطِلِ
وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى / ذَمِّهِ	ذَمُّوهُ بِالْـ / حَقٍّ وَبِالْـ / بَاطِلِ
مُتَّفَعِلُنْ / مُفْتَعِلُنْ / فَاعِلُنْ	مُسْتَفَعِلُنْ / مُفْتَعِلُنْ / فَاعِلُنْ

وهو - كما ترى - عروضه مطوية مكسوفة؛ كما بينت لك.

ونحوه قول الآخر:

قَدْ يُدْرِكُ الْمُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ	وَالْحَظُّ قَدْ يَسْبِقُ جَهْدَ الْحَرِيضِ
قَدْ يُدْرِكُ الـ / مُبْطِئُ مِنْ / حَظِّهِ	وَالْحَظُّ قَدْ / يَسْبِقُ جَهْدَ / الـ حَرِيضِ
مُسْتَفَعِلُنْ / مُفْتَعِلُنْ / فَاعِلُنْ	مُسْتَفَعِلُنْ / مُفْتَعِلُنْ / فَاعِلَانُ

(١) بالسین، ومنهم من یسمیه الکشف، بالشین المعجمة.

إلا أن ضربه هنا مطويّ موقوف^(١)؛ لأنه على وزن «فاعِلان».

وقد يكون ضربه على وزن «فَعْلَن» كقول الشاعر:

قالت ولم تقصِدْ لِقِيلِ الخَنَا: مهلاً لقد أبلغتَ أسماعي
قالت ولم / تقصِدْ لقي/ ل الخَنَا: مهلاً لقد / أبلغتَ أس/ماعي
مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن مستفعلن / مستفعلن/ فَعْلَن

وقد تكون عَرَوْضُه مخبولةً مكسوفة، وضربُها مثلُها، كقول المرقش

الأكبر:

النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوهُ دنا نيرٌ وأطرافُ الأكفِّ عَنَمٌ
النَّشْرُ مس/ كٌ والوجوه/ هُ دنا نيرٌ وأط/ رافُ الأكفِّ/ ف عَنَمٌ
مستفعلن/ مستفعلن/ فَعْلَن مفتعلن/ مستفعلن/ فَعْلَن

ويدخل السريع من الزحافات: الخَبْن، وهو حسن، والطَي، وهو

صالح، والخبل، وهو قبيح.

ومن أمثله قولُ الشاعر - وهو من الشواهد -:

يا عاذلي دَعْنِي مِنْ عَذْلِكَا مِثْلِي لَا يَقْبَلُ مِنْ مِثْلِكَا^(٢)

(١) الوقف هو تسكين السابغ المتحرك، وهو مختصٌّ بـ «مفعولات».

(٢) فيه شاهد على استعمال «مِثْل» بمعنى «الذات».

ومن ذلك قول الآخر:

كَأَنَّمَا يَبْسِمُ عَنْ لَوْلُو مُنْضِدٍ، أَوْ بَرْدٍ، أَوْ أَقَاخ^(١)

(١) وهو من شواهد البلاغة على تعدد طرف المشبه به دون المشبه.

بحر المنسرح

وزنه:

مستفعلن، مفعولات، مستفعلن، مفعولات، مفتعلن

وضابطه:

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن، مفعولات، مفتعل

وله ثلاث أعاريض، وأضربه ثلاثة.

- العروض الأولى: صحيحة، ولها ضربان:

(أ) مطوي «مفتعلن» كقول الشاعر:

إن ابن زيد لا زال مُستعملًا للخير يُفشي في مصره العُرفا

إن ابن زيد / لا زال / مستعملًا للخير يف / شي في مصر / ه العُرفا

مستفعلن / مفعولات / مستفعلن مستفعلن / مفعولات / مفتعلن

(ب) الضرب الثاني: مقطوع «مفعولن»، ومثاله:

ما هيَّج الشوق من مطوِّقة قامت على بانه تُغنينا

ما هيَّج الش / شوق من مُ / طوِّقة قامت على / بانه تُ / غنينا

مستفعلن / مفعولات / مفتعلن مستفعلن / مفعولات / مفعولن

- العروض الثانية: منهوكة موقوفة، وضربها مثلها «مفعولان»،

ومثاله:

صَبْرًا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ

صَبْرًا بَنِي / عَبْدِ الدَّارِ

مَسْتُفْعَلُنْ / مَفْعُولَانْ

العروض الثالثة: منهوكة مكشوفة، وضربها مثلها «مفعولن»،

ومثاله:

وَيْلُكُمْ سَعْدٍ سَعْدًا

وَيْلُكُمْ سَعْدٍ / دِ سَعْدًا

مَسْتُفْعَلُنْ / مَفْعُولَانْ

يَدْخُلُ الْمُنْسَرَحُ مِنَ الزَّحَافَاتِ: الْخَبْنُ، وَالطِّيُّ، وَالْخَبْلُ فِي

«مستفعلن»؛ وَالْخَبْنُ حَسَنٌ، وَالطِّيُّ صَالِحٌ، وَالْخَبْلُ قَبِيحٌ.

وَمِنَ الْمُنْسَرَحِ قَوْلُ أَبِي الطَّيِّبِ:

يَا عَاذِلَ الْعَاشِقِينَ دَغْ فِئَةً أَضَلَّهَا اللَّهُ، كَيْفَ تُرْشِدُهَا

وَقَوْلُ الْآخَرِ:

إِنَّ مَحَلًّا، وَإِنَّ مُرْتَحَلًا وَإِنَّ فِي السَّفَرِ مَا مَضَى مَهَلًا^(١)

(١) أصله: إِنَّ لَنَا فِي الدُّنْيَا مَحَلًّا، وَإِنَّ لَنَا عَنْهَا مُرْتَحَلًا: ولكنه حذفَ الْمُسْتَدَّ، وهو الخبرُ.

وستجدُه في أول الكلام عن الْمُسْتَدَّ وحذفه في المعاني.

بحر الخفيف

فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن

هذا البحر، اسم على مسمى، خفيف الحركات، لطيف السواكن،

ومفتاحه:

يا خفيفًا خَفَّتْ به الحَرَكَاتُ فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن

سُمِّي خفيفًا؛ لكثرة أسبابه، والأسباب أخف من الأوتاد.

ومن القصائد المشهورة التي جاءت منه، معلقة الحارث بن حلزة

اليشكري، ومطلعها:

أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوِي مَلٍّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وله ثلاث أعاريض، وخمسة أضرب.

- العروض الأولى تامة صحيحة، ولها ضربان، صحيح، كقول

الشاعر:

ما مضى فات والمؤمل غيبٌ ولك الساعة التي أنت فيها

ما مضى فات والمؤمل غيبٌ ولك السَّاعة التي / أنت فيها

فاعلاتن متفع لن / فعلاتن فعلاتن / متفع لن / فاعلاتن

ومحذوف، كقول الشاعر:

ليس من عاش ساعياً في اجتهد	كالذي عاش دائم الكسل
ليس من عا/ ش ساعياً/ في اجتهد	كالذي عا/ ش دائم الـ/ كسل
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	فاعلاتن / متفع لن / فعلن

- العروض الثانية تامة محذوفة، وضربها محذوف، كقوله:

إن قدّرنا يوماً على عامر	نمثل منه أو ندغّه لكم
إن قدّرنا / يوماً على / عامر	نمثل مذ/ هـ أو ندغ/ هـ لكم
فاعلاتن / مستفع لن / فاعلن	فاعلاتن / مستفع لن / فاعلن

- العروض الثالثة: مجزوءة صحيحة، وضربها صحيح مثلها،

كقول الشاعر:

ليت شعري ماذا ترى	أم عمرو في أمرنا
ليت شعري / ماذا ترى	أم عمرو / في أمرنا
فاعلاتن / مستفع لن	فاعلاتن / مستفع لن

ويدخل الخفيف من الزحافات: الخبن، وهو حسن، والكف، وهو

صالح، والشكل، وهو قبيح.

ومن أمثلة الخفيف قول الشريف الرضي:

ما أقلّ اعتبارنا بالزمان	وأشدّ اغترارنا بالأماني
--------------------------	-------------------------

كَلَّ يَوْمَ رَزِيَّةٍ فِي فُلَانٍ وَوُقُوعٍ مِنَ الرَّدَى بِفُلَانٍ

وقولي مُعارضاً قصيدة الحارث بن حِلْزَةَ اليَشْكُرِيِّ:

أَذْنَنَّا بِنُورِهَا شَيْمَاءُ يَوْمَ وَلَّى بظُهُرِهِ الْأَرْبَعَاءُ^(١)

(١) مطلع قصيدة كتبها يوم ولادة ابنتي الكبرى «شيماء»، عام ١٤١٠هـ.

بحر المضارع

تُعَدُّ المضارِعَات مَفَاعِيْلُ، فَاعٍ لَا تُ

بحر غنائي، رقيق، طرقة المتأخرون، وهو نادر في شعر المتقدمين. ومن العروضيين من وصفه بـ«البحر الحلو»، ومنهم من وصفه بالبعد عن الذوق الشعري، وسُمي مضارعًا؛ لمضارعة الهَزَج، وقيل: لمضارعة المجتث، وقيل لمضارعة المتقارب^(١).

وليس له إلا عروض واحدة مجزوءة صحيحة «فاع لاتن» وضربها مثلها «فاع لاتن»

ومن أشهر ما يُمثَّل له قول الشاعر:

دَعَانِي إِلَى سُعَادٍ دَوَاعِي هَوَى سُعَادٍ

دَعَانِي / لِي سَعَادٍ دَوَاعِي هـ / وَى سُعَادٍ

مَفَاعِيْلُ / فَاعٍ لَا تُنْ مَفَاعِيْلُ / فَاعٍ لَا تُنْ

ويجوز في حشوه الكف؛ فتصبح «مفاعيلن» «مفاعيلُ»، ويجوز

القبض؛ فتصبح «مفاعيلن» «مفاعِلن».

(١) العروض: تهذيب وإعادة تدوينه، لجلال حنفي (ص: ٨٠).

بحر المقتضب

إِقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُولَاتُ، مَفْتَعْلُ

هذا البحر قليل الورد، ولا سيما في شعر الأولين يقال: اقْتَضِبْ من

المنسرح.

وله عَرُوض واحدة مجزوءة مطوية «مفتعلن» وضربها مثلها، نحو:

هَلْ عَلَيَّ وَنَحْكُمَا إِنْ عَشَقْتُ مَنْ حَرَجِ

هَلْ عَلَيَّ / وَنَحْكُمَا إِنْ عَشَقْتُ / مَنْ حَرَجِ

فَاعِلَاتُ / مَفْتَعْلَن فَاعِلَاتُ / مَفْتَعْلَن

ويروي بعضهم لهذا البحر ضرباً مقطوعاً «مفعولن» وبعضهم يروي

له عَرُوضاً مقطوعة، وضرباً مثلها.

ومن قصائد المقتضب المشهورة بائية أبي نواس، ومطلعها:

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ يَسْتَخِفُّهُ الطَّرْبُ

حَامِلُ الْهَوَى / تَعِبُ يَسْتَخِفُّ / هِ الطَّرْبُ

مَفْعُولَاتُ / مَفْتَعْلَن مَفْعُولَاتُ / مَفْتَعْلَن

وفي البيت زحاف الطي في جميع أجزائه.

بحر المجتث

اجْتُثَّتِ الحَرَكَاتُ مُسْتَفْعٍ لِنَ، فَاعِلَاتُ
 من شدة ندرة هذا البحر أنكر وجوده بعضهم، لكنه شائع ذائع لدى
 الأندلسيين، ثم المتأخرين.

يقال: سُمِّيَ بالمجتث، لأنه اجْتُثَّتْ، أي: اقتُطِعَ من الخفيف.

وليس له إلا عروض واحدة صحيحة مجزوءة، وضربها مثلها، نحو:

البَطْنُ مِنْهَا خَمِيصٌ والوَجْهُ مِثْلُ الْهَلَالِ
 البَطْنُ مِنْهَا خَمِيصٌ والوَجْهُ مِثْلُ الْهَلَالِ
 مُسْتَفْعٍ لِنَ / فَاعِلَاتِنُ مُسْتَفْعٍ لِنَ / فَاعِلَاتِنُ
 وله أحوال، ويجوز في حشوه طائفة من الزحافات والعلل.

ومن أمثلته - وهو من شواهد البلاغة -:

صُدِّغَ الْحَبِيبُ وَحَالِي كِلَاهُمَا كَالْيَالِي^(١)

(١) فيه شاهدٌ على «تشبيه التسوية»، وهو تعدد طرف المشبه دون المشبه به.

بحر المتقارب^(١)

عن المتقارب قال الخليلُ فعولن، فعولن، فعولن، فعولُ

تفعيلاته ثمانٍ، ويسهل على كل أحد نظم بيت أو أكثر على وزنه؛

لأنه منضبط على تفعيلة واحدة، تتكرر ثمانياً مرّات، وأنصح المتعلم أن

يبدأ به، وأن يختار ما يوازنُ تفعيلة واحدة يكررها ثمانياً مرات، نحو:

سلامٌ، سلامٌ، سلامٌ، سلامٌ سلامٌ، سلامٌ، سلامٌ، سلامٌ

وله عروضان، وستة أضرب:

العروض الأولى تامة صحيحة، ولها أربعة أضرب:

- الضرب الأول: صحيح كعروضه «فعولن»، نحو:

تباركت يا ربنا من إليه عظيم الأيدي على العالمينا

تبارك/ت يا رب/بنا من/إليه عظيم ال/أيادي/ على العا/لمينا

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن

- الضرب الثاني: مقصور «فعول»، ومثاله البيت السابق، إذا قرأت

آخره بتسكين الروي هكذا:

(١) بكسر الراء، وفتحها. والكسر أشهر.

تبارك/ تَ ياربُ/ بَنّا مِن/ إِلِه
عظيم ال/ أيادي/ على العا/ لمينُ
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن

- الضرب الثالث: محذوف «فَعَلْ»، مثاله:

وأروي مِن الشعرِ بيتًا عويصًا
يُنسِّي الرُّوَاةَ الذي قد رَوُوا
وأروي/ مِن الشعرِ/ رِيتًا/ عويصًا
يُنسِّي الرُّ/ رُوَاةَ ال/ لذي قد/ رَوُوا
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعَلْ

كله على زنة «فعولن» والثامنة - وهي ضربه - على زنة «فَعَلْ».

- الضرب الرابع أبتر «فَعْ»، مثاله:

خليلي عوجا على رسمِ دارِ
خَلْتُ مِن سُليمي ومن قَبَّة
خليلي/ ي عوجا/ على رس/ م دارِ
خَلْتُ مِن / سُليمي / ومن قَبْ/ بة
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فَعْ

وكلها على زنة «فعولن»، والثامنة - وهي ضربه - على زنة «فَعْ».

أما العروض الثانية فمجزوءة محذوفة «فَعَلْ»، ولها ضربان:

- الضرب الأول: مثلها «مجزوء محذوف» على وزن «فَعَلْ»،

نحو:

لنا صاحبٌ لم يزل يُعلِّننا بالأمل

لنا صا/ حب لم/ يزل يعد/ لنا بالـ/ أمل
 فعولن/ فعولن/ فعل فعول/ فعولن/ فعل

- الضرب الثاني: أبتـر «فَعْ»، نحو:

إذا زرتنا مُنعمًا فأهلاً وسهلاً بك
 إذا زُر/ تنامند/ عمًا فأهلاً/ وسهلاً/ بك
 فعولن/ فعولن/ فعل فعولن/ فعولن/ فع

وللمتقارب أوزان أخرى غير مشهورة.

وهو سهل كما ترى، ولا يعجزُ عن النظم في سلكه أحدٌ، فهو - كما قيل - نثرٌ موزونٌ.

ولي صاحبٌ - لا يزال بعضُ نظمِه عندي - لا يُحسنُ الشعرَ، ولا يحفظُ منه إلا قليلاً، ولكنه كان ينظمُ كلامًا من هذا البحرِ، ويكتبُ البيتين والثلاثة، وقد يبلغُ العشرة؛ لسهولة، كما تقدّم.

ومن أمثلة المتقاربِ - وهو من شواهدِ الجنسِ -:

إذا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَاهِبَةً فدَعَاهُ، فدَوَّلَتْهُ ذَاهِبَةً

بحر المتدارك^(١)

هو البحر السادس عشر، وهو بحرٌ عذبٌ، وإن تفرقت سُبلُهُ،
وبعضُهم يسميه «ركض الخيل»؛ لأنه يشبه وقع الحوافر على الأرض.
ويستطيع من ليس بشاعر أن يصنع منه أبياتاً.

وتفعيلاته ثمان، هي :

فاعِلُنْ، فاعِلُنْ، فاعِلُنْ، فاعِلُنْ

فاعِلُنْ، فاعِلُنْ، فاعِلُنْ، فاعِلُنْ

مثاله :

جاءنا/ عامرٌ/ سالمًا/ صالحًا

بعدما/ كان ما/ كان مِن/ عامرٍ

فاعِلن/ فاعِلن/ فاعِلن/ فاعِلن

فاعِلن/ فاعِلن/ فاعِلن/ فاعِلن

١ - هذا مثال للمتدارك التام الذي صحَّت عروضُه الأولى وضربُها.

(١) بفتح الراء وكسرها، وسُمِّي بذلك لأنَّ الأخفش تدارك أصل وزنه على الخليل، وله أسماء كثيرة، منها: الغريب، والشقيق، والخَبَب، والمحدث، والمتقاطر، والمتداني، والمشتق ويقال: المتدارك، بكسر الراء؛ لأنه تدارك المتقارب.

ونحو:

لَمْ يَدْعُ مَنْ مَضَى لِلَّذِي قَدْ غَبَرَ

فَضَلَ عِلْمَ سِوَى أَخِذِهِ بِالْأَثَرِ^(١)

لَمْ يَدْعُ / مَنْ مَضَى / لِلَّذِي / قَدْ غَبَرَ

فَضَلَ عِلْمَ / سِوَى / أَخِذِهِ / بِالْأَثَرِ

فاعِلن / فاعِلن / فاعِلن / فاعِلن

فاعِلن / فاعِلن / فاعِلن / فاعِلن

٢- وَتَكُونُ عَرُوضُهُ الثَّانِيَّةُ مَجْزُوءَةً صَحِيحَةً، وَهِيَ ثَلَاثَةٌ أَضْرِبُ.

أ) الضرب الأول «فِعْلَاتُنْ»^(٢)، مثاله:

دَارُ سَعْدَى بِشَخْرِ عُمَانٍ

قَدْ كَسَاهَا الْبِلَى الْمَلَوَانِ^(٣)

دَارُ سَعْدَى / بِشَخْرِ / عُمَانٍ

قَدْ كَسَا / هَا الْبِلَى / الْمَلَوَانِ

فاعِلن / فاعِلن / فِعْلَاتُنْ

فاعِلن / فاعِلن / فِعْلَاتُنْ

(١) وهذا نحو قولهم: «ما ترك الأول للآخر شيئاً»، وهو ضرب من تحجير فضل الله، والواقع لا يصدق.

(٢) وهو مجزوء مخبون مرفل.

(٣) الليل والنهار.

(ب) الضرب الثاني «فاعلان»^(١)، مثاله:

قل لباك نعيمًا خلاً

مالدُنْياكَ ذي مِن بقاء

قل لبا / لُ نعيمًا / ما خلاً

مالدُنْ / ياكَ ذي / مِن بقاء

فاعلن / فاعلن / فاعلن

فاعلن / فاعلن / فاعلان

ولعدوبة هذا البحر أكثر منه أصحاب الموشحات والغناء، وأما

القدامي فلم يجز على السنة شعرائهم إلا قليلاً.

ومن مشهور قصائده قصيدة أبي الحسن الحصري القيرواني،

الشهيرة، التي مطلعها:

يا ليل الصَّب متى غَدُه؟ أقيام الساعة موعَدُه؟

وقصيدة «قارئة الفنجان» لنزار قباني:

جَلَسْتُ والخوفُ بعينيها تتأملُ فنجاني المقلوبُ

وكثيراً ما يعرض للمتدارك الخَبْن، فيكون على وزن «فعلن»، كما

(١) وهو مجزوء مذيّل.

في البيت السابق، وربما كانت كل تفعيلاته مخبونة كقول الآخر:

كُـرَّةٌ وُضِعَتْ لِصَوَالِجَةٍ فَتَلَقَّفَهَا رَجُلٌ رَجُلٌ

وبعضهم يُسمِّي هذا النوع الخَبَبَ؛ لأنه يشبه وقع حوافر الفرس.

القافية

القافية

أولاً: تعريفها:

القافية، فاعلة من القفو، سُمِّيت بذلك؛ لأنها تقفو سابقتها، أي تتبعها، أو هي اسم فاعل بمعنى المفعول، فتكون مقفوة، أو هي من قافية الرأس، أي: مؤخره؛ لأنها تأتي آخر البيت الشعري.

وهي في أشهر اصطلاحات العروضيين «آخر ساكنين في البيت وما بينهما، مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول»^(١).

وقد تكون القافية بعض كلمة، أو كلمة، أو أكثر من كلمة..

مثال الأول:

ويومَ نَحَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيتِي فِيا عَجَبًا مِنْ كُورِها المَتَحَمِّلِ

فالقافية هي «حَمَل = حَمَلِي»، وهي بعض كلمة.

مثال الثاني:

تَرى بَعَرَ الأَرَامِ في عَرَصَاتِها وَقِيعَانِها كَأَنه حَبٌّ فُلْفُلِ

(١) هذا تعريف لقافية البيت، أما مصطلح القافية من حيث هو علم، فهو علم يُعنى بضبط القافية، ودراسة ما يتعلق بها من أحكام وتصنيفات.

فالقافية هي «فُلُفُلٍ = فُلُفُلِي»، وهي كلمة واحدة.

ومثال الثالث:

مِكْرٌ مِفْرٌ مِقْبَلٌ مَدْبِرٌ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخِرِ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

فالقافية هي «مِنْ عَلٍ = مِنْ عَلِي»، وهي كلمتان.

ثانيًا: حروف القافية

حروف القافية هي الحروف التي لا بد للشاعر من الالتزام بها في قصيدته، ويمكن أن تجتمع هذه الحروف كلها في قافية واحدة، إلا الرّذف والتأسيس، فلا يجتمعان. وهذه الحروف ستة:

أولها: الروي، وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وتُنسب إليه؛ ولذلك تعرف بعض القصائد المشهورة برويّها، ومنها لامية العرب، ونونية ابن زيدون.

ونذكر هنا ما لا يصلح رويًا من الحروف:

أولها: الألف إذا كانت مبدلة من تنوين النصب، أو نون التوكيد الخفيفة، أو كانت ضميرَ تثنيةٍ، أو لاحقةً لضمير الغائبة، أو زائدةً للإطلاق ونحوه؛ فكلُّها لا تصلح رويًا، بل تكون وصلًا للروي، إلا اللاحقة لضمير الغائبة فهي خروجٌ.

أما الألف المقصورة، أو الزائدة للتأنيث أو للإلحاق، فتصلح رويًا، ووصلًا.

الثاني: الواو، إذا كانت ساكنة مضمومًا ما قبلها، وكانت للإطلاق، أو ضمير جمع، أو لاحقة لضمير الغائب؛ فكلها تصلح وصلًا، ولا تصلح للروي.

أما إن كانت ساكنة مفتوحًا ما قبلها، نحو:

إن الزمان زمانٌ سَوٌّ وجميعُ هذا الخلقِ بَوٌّ
فهي صالحة.

الثالث: الياء إذا كانت ساكنة مكسورًا ما قبلها، وكانت للإطلاق، أو ضميرًا للتكلم أو الخطاب، أو لاحقة لضمير الغائب؛ فكلها لا تصلح رويًا، بل هي وصل.

الرابع: الهاء، إذا كانت للسكت، أو مبدلة من تاء التأنيث المتحركة، أو ضميرًا محرّكًا ما قبله؛ وهي وصلٌ كلها.

الخامس: النون، إذا كانت للتنوين، أو التوكيد؛ ولا تصلح للروي، ولا للوصل.

الثاني: الوصل: هو ما يلي حرف الروي المتحرك من هاء (السكت،

أو التأنيث، أو الضمير)، أو مدّ ناشئ عن إشباع الحركة (ا، و، ي).

الثالث: الخروج: وهو المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل.

الرابع: الرّذْف: وهو حرف المد أو اللين إذا جاء قبل الروي بلا

فاصل.

الخامس: التأسيس: هو ألف تسبق الروي، ويفصلها عنه حرف

واحد، هو الدخيل.

السادس: الدخيل: هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين ألف

التأسيس والروي.

ثالثاً: حركات القافية

للقافية خمس حركات، تلحق حروف القافية، ويلتزمها الشاعر، كما يلتزم حروف القافية، وهي:

المَجْرَى: حركة الروي المطلق.

النَّفَادُ^(١): حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي.

الحَذْوُ: حركة الحرف الذي يسبق الرّدف.

التَّوْجِيه: حركة ما قبل الروي الساكن.

الإشباع: حركة الدخيل.

الرَّسُّ: حركة ما قبل ألف التأسيس.

وقد جمّعها شعبان الأثاري في بيت واحد من منظومته «الوجه الجميل»^(٢)، هو قوله:

مَجْرَى، نَفَادُ، حَذْوُ، الإِشْبَاعُ رَسُّ، وَتَوْجِيهٌ، لَهَا أَوْضَاعُ

(١) بالذال المعجمة، وبعضهم يقوله بالذال المهملة، على معنى الانقضاء، والتمام.

(٢) ألفية في العروض والقوافي، ألفها أبو سعيد شعبان الأثاري (ت: ٨٢٨هـ)، وحققها

هلال ناجي، طُبعت في عالم الكتب عام ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

أمثلة على حروف القافية وحركاتها:

المثال الأول:

قال تأبط شرًا:

ولا أقول إذا ما خُلِّتُ صَرَمْتُ يا وَيْحَ نفسي من شوقٍ وإشفاقٍ

فالقافية هي «فَاقِي»، وفيها ثلاثة من أحرف القافية، فالروي هو القاف، والياء الناشئة عن إشباع كسرتة وصلّ، والألف قبله ردفٌ.

وفيها حركتان من حركات القافية، هما: كسرة الروي، وهي مجرّى؛ وفتحة الفاء (ما قبل الرّدف)، وهي حذوّ.

المثال الثاني:

قال أبو العتاهية:

ألا إنَّ المنيَّةَ مِنْهُ — هَلْ، والخلْقُ ناهِلُهُ

فالقافية هي «ناهِلُهُ = ناهِلُهُو»، وفيها خمسة من حروف القافية،

وأربع من حركاتها.

فأما الحروف؛ فالألف: تأسيس، والهاء الأولى: دخيلٌ، واللام:

رويٌّ، والهاء الأخيرة: وصلٌ، والمدُّ الناشئ عن ضمة هاء الوصل:

خروجٌ. فلم يَبْقَ من حروف القافية إلا الرَّدْف؛ لأنه لا يجتمع مع التأسيس في قافية واحدة.

وأما الحركات؛ ففتحة النون: رَسٌّ، وكسرة الهاء الأولى: إشباعٌ، وضمة اللام: مجرّى، وضمة هاء الوصل: نفاذٌ.

ولم يبق إلا الحَذو والتوجيه؛ فأما الحَذو فلأنه مرتبط بالرَّدْف، ولا رَدْف في هذه القافية. وأما التوجيه فلأنه لا يجتمع مع الوصل، وهو مختص بالقوافي المقيدة، والقافية في البيتين السابقين مطلقة.

والقافية المطلقة هي ذات الروي المتحرك، وتقدم التمثيل عليها، أما القافية المقيدة فهي ذات الروي الساكن، ومثالها هو الآتي:

المثال الثالث:

قال ابن الوردي:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل

فالقافية هي «مَنْ هَزَلُ»، وفيها حرف واحد، وحركة واحدة؛

فالحرف هو الروي (وهو اللام الساكنة)، والحركة هي التوجيه (فتحة

الزاي). والقافية في هذا البيت مقيدة؛ لسكون الروي.

رابعًا: أنواع القافية باعتبار ساكنيها وما بينهما

ذكرنا في تعريف القافية أنها آخر ساكنين، وما بينهما، والمتحرك الذي قبل الساكن الأول.

فللقافية ساكنان، وقد يفصل بينهما حركة، أو حركتان، أو ثلاث أو أربع، وقد يلتقي الساكنان من غير فاصل. وقد سُمِّي كل نوع بمصطلح خاص به، وإليك هذه المصطلحات، وأمثلة عليها:

١ - المترادف: ما توالى ساكناه بلا فاصل بينهما، ومثاله:

سَبَّحْتُ بِالْحَمْدِ، وبِالْحَمْدِ أَقُولُ أَصُولُ بِاللَّهِ، وبِاللَّهِ أَجُولُ

فالقافية هي «قُولُ»، و«جُولُ»، وقد توالى ساكناها، بلا فاصل.

٢ - المتواتر: ما فصل بين ساكنيه حركة واحدة، ومثاله:

وزائرتي كأنَّ بها حياءً فليس تَزورُ إلا في الظلامِ

فالقافية هي «لامِي»، وبين ساكنيها حركة واحدة «لا/مِ/ي».

٣ - المتدارك: ما فصل بين ساكنيه حركتان متواليتان، ومثاله:

وإذا صحوْتُ فما أقصُرُ عن ندى وكما علمتِ شمائلِي وتكرُمِي

فالقافية هي «كَرْمِي»، وبين ساكنيها حركتان «كَرْ/رُمِ/ي».

٤ - المتراكب: ما فصل بين ساكنيه ثلاث حركات متوالية، ومثاله:

يُغْضِي حَيَاءً، وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ
فالقافية هي «يبتسم = يبتسمو»، وبين ساكنيها ثلاث حركات
«يَبْ / تَسْمُ / و».

٥ - المتكاوس: ما فصل بين ساكنيه أربع حركات متوالية، ومثاله:

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الْإِلَهَ فَجَبَرُ

فالقافية هي «لاهْ فَجَبَرُ»، وبين ساكنيها أربع حركات «لَا / هُ
فَجَبَ / رُ». ولا يكون ذلك إلا في الرجز في «فعلتن»، وهي الصورة
المخبولة من «مستفعلن».

وقد جمع هذه الأقسام الخمسة صفّي الدين الحلّي في قوله:

حُصِرَ الْقَوَافِي فِي حَدُودِ خَمْسَةٍ فَاحْفَظْ عَلَى التَّرْتِيبِ مَا أَنَا وَاصِفُ
مَتَكَوَسٍ، مَتَرَكَبٍ، مَتَدَارِكُ مَتَوَاتِرٍ، مِنْ بَعْدِهِ الْمَتَرَادِفُ

خامسًا: أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد

القافية قسمان: قافية مطلقة، وهي ذات الروي المتحرك؛ وقافية مقيدة، وهي ذات الروي الساكن.

وهي بحسب صورها، أي ما يكون عليه مجموعها من حروف وحركات -تسعة أنواع:

الأول: مطلقة مجردة من الرّدف والتأسيّس، موصولة باللين، ومثالها:

الخيْلُ والليلُ والبيداءُ تعرّفني والسيفُ والرّمحُ والقرطاسُ والقلمُ
القافية هي «وَالْقَلَمُ = وَلَقَلَمُو»، وهي مطلقة موصولة بالواو، لا ردف فيها ولا تأسيّس.

الثاني: مطلقة مجردة من الرّدف والتأسيّس، موصولة بالهاء، ومثالها قول ابن حزم:

فليسَ شَرِبُ المُدامِ هَمَّتَه ولا اقْتِناصُ الطُّبّا من أَرِبَه
أَلْهَاءُ عَمَّا عَهِدْتُ يُعْجِبُه خِيفَةُ يَوْمٍ تُبْلَى السَّرَائِرُ بِه

القافية هي «مِنْ أَرِبَه»، و«رَائِرُ بِه»، وهي مطلقة موصولة بالهاء الساكنة، لا ردف فيها ولا تأسيّس.

الثالث: مطلقة مردوفة مجردة من التأسيس، موصولة باللين،

ومثالها:

ألم ترنا أنا قليلٌ، وجارنا عزيزٌ، وجارُ الأكثرين ذليلٌ

القافية هي «ليلٌ = ليلو»، وهي مطلقة مردوفة بالياء، موصولة بالواو.

الرابع: مطلقة مردوفة مجردة من التأسيس، موصولة بالهاء، ومثالها:

لعمري لقد أزدى نوار، وساقها إلى الغور أحلامٌ قليلٌ عقولها

القافية هي «قُولها»، وهي مطلقة مردوفة بالواو، موصولة بالهاء

المفتوحة.

الخامس: مطلقة مؤسسة مجردة من الرّدْف، موصولة باللين،

ومثالها:

أعندي وقد مارستُ كلَّ خفيةٍ يُصدّقُ واشٍ، أو يُخيّبُ سائلٌ

القافية هي «سائلٌ = سائلو»، وهي مطلقة مؤسسة، موصولة بالواو.

السادس: مطلقة مؤسسة مجردة من الرّدْف، موصولة بالهاء،

ومثالها:

ولو لم يكن في كفّه غيرُ نفسه لجاذبها، فليتيق الله سائلةٌ

القافية هي «سائلةٌ»، وهي مطلقة مؤسسة، موصولة بالهاء الساكنة.

السابع: مقيدة مجردة من الرّدْف والتأسيْس، ومثالُها:

وَأَتَّقِ اللَّهَ فَتَقْوَى اللَّهَ مَا جَاوَرَتْ قَلْبَ امْرِئٍ إِلَّا وَصَلْ

القافية «لَا وَصَلْ»، وهي مقيدة، خالية من الرّدْف والتأسيْس.

الثامن: مقيدة مردوفة، ومثالها:

قَالَ لَهَا وَهُوَ بِهَا عَالِمٌ: وَيَحَكُّ! أَمْثَالُ طَرِيفٍ قَلِيلُ

القافية «لِيلُ»، وهي مقيدة مردوفة بالياء.

التاسع: مقيدة مؤسّسة، ومثالها:

وَعَزَزْتَنِي، وَزَعَمْتَ أَنْ نَكَ لَاِبِنٌ فِي الصَّيْفِ تَامِرُ

القافية «تَامِرُ»، وهي مقيدة مردوفة بالالف.

وجمَعَ أنواعَ القوافي صاحبُ «مجدد العوافي»^(١) في قوله:

مِنْهَا مُقَيَّدٌ، وَمِنْهَا مُطْلَقُ	مَا اللَّيْنُ كَالْهَاءِ بِهِ يُعَلَّقُ
وَعِزُّهُ مَقَيَّدٌ، وَأَزْدِفُ	وَأَسْسَنُ، وَجَرْدَنُ كَلَّا تَفُ
فَتِلْكَ تَسْعُ، وَيَصِيرُ الْمُطْلَقُ	تَسْعًا بِمَا بِهِ الْخُرُوجُ يُلْحَقُ

(١) هو نظم لطيف في العروض والقوافي، للشيخ محمد بن عبدالله ابن الحاج إبراهيم العلوي الشنقيطي، وهو ابن صاحب «مراقي السعود».

سادسًا: عيوب القافية

عيوب القافية، من المطالب المهمة، التي هي حقيقة بالعناية؛
تبصيرًا لأهل الشعر بما ينبغي اجتنابه من عيوب تُخلُّ بجمال القافية،
وحُسنها في البيت.

وعيوب القافية تتفاوت بين القبح والكراهة، بل منها ما اغتُفر
للمولدين من الشعراء، دون غيرهم.

وإليك العيوب المشهورة عند العروضيين، وهي:

الإيطاء: وهو تكرار كلمة الروي بالمعنى نفسه في أقل من سبعة
أبيات، ومثاله:

يا ربَّ إني قاعدٌ كما ترى

والبطنُ مني جائعٌ كما ترى

فما تقولُ ربَّنَا فيما ترى؟

فقد تكررَتْ كلمة «تَرى» ثلاثَ مراتٍ بالمعنى نفسه، دون فاصلٍ

بينها.

التضمين، وهو تعلقُ قافية البيت بصدر البيت الذي يليه، إذا كان هذا التعلق خفيفاً، أما إذا قويَ التعلق، بحيث لا يمكن استغناء البيت عن غيره، فذلك قبيح، ومثاله:

وهم وَرَدُوا الجِفَارَ على تَمِيمٍ وهم أصحابُ يومِ عُكَاظٍ، إني
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّذْرِ مِنِّي
فالبيت الأول خُتم بـ «إني»، وهي مكونةٌ من إنَّ واسمِها، ثم ذُكِرَ
خبرُها في أول البيت الثاني «إني / شَهِدْتُ»؛ فالارتباط شديد بين البيتين،
وهذا النوع من التضمين قبيحٌ.

السناد، وهو اختلاف ما قبل الروي من الحروف والحركات، وهو
خمسة أنواع:

١ - سِنَادُ الرَّدْفِ: هو أن تأتي بعض القوافي مردوفة دون بعض،

والردف هو حرف لين قبل الروي بلا فاصل، ومثاله:

إِذَا كُنْتُ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا فَأَرْسَلُ حَكِيمًا وَلَا تُوصِيهِ
وَإِنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ التَّوَى فَشَاوِرْ حَكِيمًا وَلَا تَغْصِيهِ

وفيه اختلاف في قافيتي البيتين، فالأولى مردوفة بالواو، والثانية

خالية من الرّدف.

٢- سناد التأسيس: هو أن تأتي بعضُ قوافي الأبيات مؤسسة، دون

بعض، ومثاله:

لَعَمْرِي لَقَدْ هَاجَتْ فِجَاجٌ عَرِيضَةٌ وَلَيْلٌ سَخَامِي الْجَنَاحِينَ، أَدْهَمُ
إِذَا الْأَرْضُ لَمْ تَجْهَلْ عَلَيَّ فِرْجُهَا وَإِذْ لِي عَنْ دَارِ الْهَوَانِ مُرَاغَمُ

وفيه اختلافٌ بين قافيتي البيتين، فالأولى خالية من التأسيس،
والثانية مؤسسة. والتأسيس هو ألف قبل الروي يفصلها عنه حرف
واحد. وَيُعَدُّ عِيًّا، وَلَا أَرَاهُ عِيًّا.

٣- سناد الإشباع: هو اختلاف حركة الدخيل، ومثاله:

أَرَى الْخَطْفَى بَذَّ الْفِرْزَدَقَ شَعْرُهُ وَلَكِنْ خَيْرًا مِنْ كُليبٍ مَجَاشِعُ
فِيَا شَاعِرًا لَا شَاعِرَ الْيَوْمَ مِثْلُهُ جَرِيرٌ، وَلَكِنْ فِي كُليبٍ تَوَاضَعُ

وفيه اختلاف في حركة الدخيل، وهو الشين المكسورة في قافية
البيت الأول، والضاد المضمومة في قافية البيت الثاني. وهو كذلك لا
يَكَادُ يُعَدُّ عِيًّا.

٤- سناد الحذو: وهو اختلاف حركة ما قبل الرّدف، ومثاله:

أَلَا تَكُونُ كِإِسْمَاعِيلَ إِنْ لَه رَأْيَا أَصِيلًا، وَفَعَلًا غَيْرَ مَمْنُونٍ
أَوْ مِثْلَ زَوْجَتِهِ فِيمَا أَلَمَّ بِهَا هِيَهَاتَ مَنْ أُمُّهَا ذَاتُ النُّطَاقَيْنِ

وفيه اختلاف في حركة ما قبل الرّدف، وهو النون المضمومة في البيت الأول، والقاف المفتوحة في البيت الثاني.

٥- سناد التوجيه: هو اختلاف حركة ما قبل الروي الساكن، ومثاله:

أَنَا بَيْتِي مِنْ مَعَدٍّ فِي الذُّرَا وَلِي الْهَامَةُ وَالْفَرْعُ الْأَشْمُ
لَا تَبْرَانِي رَاتِعًا فِي مَجْلِسٍ فِي لُحُومِ النَّاسِ كَالسَّبْعِ الضَّرْمِ

وفيه اختلاف في التوجيه، وهو الشين المفتوحة في قافية البيت الأول، والراء المكسورة في قافية البيت الثاني.

تلك كانت عيوب السناد الخمسة، ومن العيوب ما يكون محلّه حرف الروي نفسه، وهي:

الإقواء: اختلاف حركة الروي بين الضم والكسر، ومثاله قول

الشاعر:

لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ غِلَظٍ جِسْمُ الْبَغَالِ وَأَحْلَامُ الْعَصَافِرِ
كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جَفَّتْ أَسَافِلُهُ مُثَقَّبٌ، نَفَخَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ

وفيه اختلاف في حركة الروي، وهو الراء بين الضم والكسر، فهو مكسور في البيت الأول، ومضموم في البيت الثاني.

الإصراف: اختلاف حركة الروي بين الفتح وغيره، ومثاله:

أَرَيْتُكَ إِنَّمَنْعَتَ كَلَامَ يَحْيَى أَتَمْنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءِ
فَفِي طَرَفِي عَلَى يَحْيَى سَهَادٌ وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءُ

وفيه اختلافٌ في المَجْرَى -أي حركة الروي، وهو الهمزة-، بين
الفتح في البيت الأول، والضم في البيت الثاني.

الإكفاء: هو اختلاف حرف الروي مع التقارب في المخرج، ومثاله:

إِذَا نَزَلْتُ فَاجْعَلَانِي وَسَطًا
إِنِّي شَيْخٌ لَا أُطِيقُ الْعُنْدَا

وفيه اختلاف في الروي، فهو طاء في البيت الأول، ودالٌّ في البيت
الثاني، وهما من المخرج نفسه.

الإجازة: وهي اختلاف حرف الروي مع التباعد في المخرج،
ومثاله:

أَلَا هَلْ تَرَى إِنَّمَتَكُنْ أُمُّ مَالِكٍ بِمِلْكٍ يَدِي أَنَّ الْكِفَاءَ قَلِيلُ
رَأَى مِنْ خَلِيلِهِ جَفَاءً وَغِلْظَةً إِذَا قَامَ يَبْتَاعُ الْقُلُوصَ ذَمِيمُ

وفيه اختلاف في الروي، فهو لامٌ في البيت الأول، وميمٌ في البيت الثاني،
وهما متباعدان في المخرج.

وقد أشار إلى عيوب الروي الأربعة المذكورة صاحب «مجدد

العوافي» في قوله:

يَذْنُو بِالْإِكْفَاءِ فَالِاقْوَاءِ سِمًا	الْوَصْلُ لِلرَّوِيِّ وَالْمَجْرَى بِمَا
وَبِالْإِجَازَةِ فَالِإِضْرَافِ وَسِمًا	وَوَضْلُ ذَيْنِ بِالْبَعِيدِ قَدْ عَلِمَ

الضرورات الشعرية

الضرورات الشعرية

من قواعد الشريعة: «الضرورات تبيح المحظورات»، وهي قاعدة مبنية على مراعاة حاجة الإنسان المُلِحَّة، وفيها مراعاة لضعفه الذاتي اللازم، إلا أنها تُقدَّرُ بقدرها. وقد أجازوا للشعراء ارتكاب ما لا يجوز في النثر في حال الاضطرار، والأصل أن الشاعر لا يكون مضطراً إلا إذا كان مرتجلاً، لا يجد مجالاً للاختيار؛ لضيق الفرصة، ولكنهم توسعوا في ذلك، فأجازوا للشاعر ارتكاب الضرورة ولو كان وحده، ولبث في كتابة قصيدته عامًا أو يزيدُ بعض عام^(١).

ومن النقاد من لم يُجزِ الضرورة للشاعر إلا إذا كان لا مندوحة له عنها.

وفي الضرورة مسألتان:

أولاهما: الضرورة الشعرية هي ما يقع في الشعر مما لا نظير له في النثر، سواءً كان للشاعر عنه مندوحة أم لا. هذا هو مذهب الجمهور، وخالف بعض، فاشتروا عدم المندوحة.

الثانية: الضرورات ثلاثة أقسام، زيادة، ونقصان، وتغيير.

(١) عرضتُ إلى ما يُستَوْغُ الضرورة الشعرية في الفتوى (ذات الرقم ٦٠)، من كتابي «فتاوى في اللغة والتفسير».

القسم الأول: ضرورات الزيادة

وتكون بزيادة حركة، أو حرف، أو كلمة أو أكثر.

وهذه بعض ضرورات الزيادة:

١ - مد المقصور:

ومثاله:

يَا لَكَ مِنْ تَمِيرٍ وَمِنْ شَيْشَاءٍ يَنْشَبُ فِي الْمَسْعَلِ وَاللَّهَاءِ
الشاهد فيه هو «اللهاء»، وأصله «اللهي» بالقصر، مدّه الشاعر
بالحمزة ضرورةً.

أما قصر الممدود فلا يُعدُّ ضرورةً، بل هو جائز في النثر.

٢ - إشباع الحركة حتى ينشأ عنها حرف مد:

ومثاله:

أَعُوذُ بِاللّٰهِ مِنَ الْعَقْرَابِ الشائلات عُقَدَ الْأَذْنَابِ
الشاهد فيه هو «العقراب»، حيث أشبع فتحة الراء، حتى تولّد منها
ألف؛ لضرورة الشعر.

٣ - تنوين المنادى المبني على الضم:

ومثاله:

سَلَامٌ لِلّٰهِ يَا مَطَرٌ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ

الشاهد فيه هو «مطر» بالتنوين؛ حيث نَوَّنَه ضرورةً، وحقُّه البناء على الضم؛ لأنه منادى علمٌ.

٤ - زيادة اللام على خبر المبتدأ المؤخر:

ومثاله:

أُمُّ الْحَلِيسِ لَعَجُوزٌ شَهْرَبَةٌ تَرْضَى مِنَ اللَّحْمِ بَعْظَمَ الرَّقَبَةِ

الشاهد فيه «لعجوزٌ»، وهو خبر مؤخر، أُدْخِلَتْ عليه اللام ضرورةً.

٥ - دخول «أل» على العلم المجرد منها:

ومثاله:

رَأَيْتُ الْوَلِيدَ بْنَ الْيَزِيدِ مَبَارَكًا شَدِيدًا بِأَعْبَاءِ الْخِلَافَةِ كَاهِلُهُ

الشاهد فيه قوله «اليزيد»، وأصله «يزيد»، وهو اسم علم أُدْخِلَتْ

عليه «أل» ضرورةً.

القسم الثاني: ضرورات النقصان

وتكون بنقص حركة، أو حرف، أو كلمة، أو أكثر.
وهذه بعضُها:

١ - تسكين آخر المنقوص المنصوب:

ومثاله:

يا دارَ هَندٍ عَفَتْ إِلَّا أَثافِيهَا بين الطَّوِيِّ فِصَارَاتِ فَوادِيهَا
الشاهد فيه هو «أثافِيها» مَسَكَنَ الياء، وحقُّه النصب؛ لأنه منصوب
على الاستثناء، وهو ضرورة.

٢ - تسكين فتحة الواو أو الياء آخر المضارع الناقص:

ومثاله:

ومالي أُمَّ غَيْرَهَا إِنْ تَرَكْتُهَا أَبَى اللهُ أَنْ أَسْمُوَ بَأْمً وَلَا أَبِ
الشاهد فيه «أَسْمُوَ»، مسكن الواو، وهو مضارع حقه النصب؛
لوقوعه بعد «أن»، وهو ضرورة.

٣ - حذف واو «هو»، وياء «هي»:

ومثاله:

فَيناه يَشْري رَحْلَه قال قائلٌ: لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ المِلاطِ نَجيبٌ

الشاهد فيه «فينا»؛ حيث حُذفت واو «هو» تشبيهاً للضمير المنفصل بالضمير المتصل، وذلك ضرورة.

٤ - إسقاط التنوين قبل الساكن:

فَأَلْفَيْتُهُ غَيْرَ مُسْتَعْتَبٍ وَلَا ذَاكِرِ اللَّهِ إِلَّا قَلِيلًا

الشاهد فيه حذف التنوين «ذاكر»، مع بقاء ما بعده منصوباً، وهو ضرورة.

٥ - قصر الممدود:

ومثاله:

لَا بَدَّ مِنْ صَنْعَا، وَإِنْ طَالَ السَّفَرُ وَإِنْ تَحَنَّى كُلُّ عَوْدٍ أَوْ وَبَرُ

الشاهد فيه هو «صنعا» بالقصر، وأصلها «صنعا» بالمد. وقصر الممدود من الضرورات المستحسنة؛ لأنه رجوع من الفرع إلى الأصل. والحق أنه جائز، وَلَا يُعَدُّ مِنَ الضَّرُورَاتِ، كما تقدّم.

٦ - ترخيم غير المنادى:

ومثاله:

لِنِعْمِ الْفَتَى تَعَشُّوْا إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ طَرِيفُ بْنُ مَالٍ لَيْلَةَ الْجُوعِ وَالْحَصَرِ

والشاهد فيه هو «مالٍ»، وأصله «مالك»، رُخِّمَ ضرورةً. والترخيم هو حذف بعض المنادى على وجه مخصوص، فإن كان لغير المنادى - كما هو هنا - فهو ضرورة تختص بالشعر.

وفيه يقول ابن مالك:

وَلَا ضِطْرَارَ رَخِّمُوا دُونَ نِدَا مَا لِلنِّدَا يَصْلُحُ نَحْوُ «أَحْمَدَا»

القسم الثالث: ضرورات التغيير

وهي أوسعها، وتشمل التقديم والتأخير، والإبدال، والتغيير في أوجه الإعراب، والمخالفة في التذكير والتأنيث، وصرف الممنوع، ومنع المصروف، وغيرها من صنوف التغيير.

وهذه نماذج من ضرورات التغيير:

١- صرف الممنوع:

ومثاله:

ويوم دخلتُ الخِذْرَ خِذْرَ عُنَيْزَةٍ فقالت: لكِ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي
الشاهد فيه «عنيزة» بالصرف والتنوين، وحقُّها المنع؛ لاجتماع
علتي العلمية والتأنيث، وهو ضرورة.

٢- منع المصروف:

ومثاله:

وما كان حصنٌ ولا حابسٌ يفوقان مرداسَ في مَجْمَعِ
الشاهد فيه «مرداس»؛ حيث ورد بفتحة دون تنوين، وحقُّه الصرفُ،
ومنعه هنا ضرورة. والجمهور على جواز منع المصروف في الشعر،
ومنعه أكثر البصريين.

٣- حذف همزة القطع:

ومثاله:

إِنْ لَمْ أَقَاتِلْ فَالْبَسُونِي بُرْقَعًا

الشاهد هو قوله: «فالبسوني»، ووجه الاستشهاد هو حذفه الهمزة منه في الوصل، فأصله «ألبسوني»؛ لأنه أمر من «ألبس» المزيد بالهمزة. وهو ضرورة.

٤- فك الإدغام الواجب:

ومثاله:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْأَجَلِّ الْوَاهِبِ الْفَضْلِ الْوُحُوبِ الْمُجَزِلِ

والشاهد فيه هو قوله: «الأجل»، ووجه الاستشهاد هو فك إدغام اللامين ضرورة، والقياس «الأجل» بالإدغام.

٥- كسر نون جمع المذكر السالم:

ومثاله:

وَمَاذَا يَبْتَغِي الشُّعْرَاءُ مِنِّي وَقَدْ جَاوَزْتُ حَدَّ الْأَرْبَعِينَ

الشاهد فيه هو قوله «الأربعين»؛ حيث كسر النون ضرورة، وحقها

الفتح.

٦- فتح نون المثنى

على أحوذَيْنِ اسْتَقَلْتُ عَشِيَّةً فما هِيَ إِلَّا لَمَحَةٌ وَتَغِيبُ
الشاهد فيه هو «أحوذَيْنِ»، حيث فتح نون المثنى ضرورة، وحقها
الكسر.

وهناك ضرورات أخرى، وقد أخطأ من أجازها مطلقاً. وقد نُظِمَ
مشهورُها في بيتين:

ضرورة الشعرِ عشرٌ، عدُّ جُمَلِهَا قطعٌ، ووصلٌ، وتخفيفٌ، وتشديدٌ
مدٌّ، وقصرٌ، وإسكانٌ، وتحركةٌ ومنعُ صرفٍ، وصرفٌ، ثُمَّ تعديدٌ
وبعضُ ما مرَّ ذكرُه يَعُدُّه بعضهم من الضرورات القبيحة.

وليس عندي في هذا قاعدةٌ مطردةٌ، ولكن لكل ضرورة موضعٌ، وقد تَقَبُّحُ
في مكان ولا تَقَبُّحُ في مكان، والفقهاء يَضُمُّون إلى قاعدة «الضرورات»
تُبيحُ المحظورات» قاعدةً أخرى، وهي «الضرورة تُقَدَّرُ بقدرها».

وإلى هذا القدرِ ينتهي تألِفي في علمِ العروض، وقد صُنِّفَتْ فيه مصنفاتٌ
كثيرةٌ، ومن لطائفِ عناوينه كتابُ سَمَاءِ مصنِّفه «مَخَّ البَعوض في علمِ
العروض»، سمعتُ ذلك من الشيخ حمد الجاسر، رحمه الله تعالى.

وفي تلك المصنفات غنية، وما كنت أرى أنَّ الحاجة تدعو إلى تصنيف آخر، ولكنَّ الطلب من الطلبة قائم، فأجبتهُم وتوَّخيتُ التجديد، والتيسير، والإيجاز. ومصادري في ذلك: محفوظي، وثلاثة كتب: أولها: «العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه»، للشيخ جلال الحنفي البغدادي، طُبِعَ عام ١٣٩٨ هـ، وهو أحفلُ كتاب طالعته في هذا الباب. وثانيها: «ميزان الذهب» للهاشمي، وهو كتاب سهل شهير. وثالثها: «المعجمُ المفصَّل في علم العروض»، تأليف إميل يعقوب. والله الموفق إلى أهدى سبيل.

المحتويات

بين يدي الكتاب	٥
مقدمات ومصطلحات	١٥
مصطلحات لا بدّ من معرفتها	١٦
الكتابة العروضية	٢٠
«لَمْ أَرْ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً»	٢٢
الزحافات	٢٤
العِلَل	٢٩
تقاسيم	٣٣
الدوائر العروضية	٣٧
بحور الشعر	٤٣
بحر الطويل	٤٤
بحر المَدِيد	٤٨
بحر البسيط	٥١
بحر الوافر	٥٥
بحر الكامل	٥٨
بحر الهَزَج	٦٢
بحر الرَّجَز	٦٤
بحر الرَّمَل	٦٧
بحر السَّرِيع	٧٠

- بحر المنسرح ٧٣
- بحر الخفيف ٧٥
- بحر المضارع ٧٨
- بحر المقتضب ٧٩
- بحر المجتث ٨٠
- بحر المتقارب ٨١
- بحر المتدارك ٨٤
- القافية ٩١
- أولاً: تعريفها: ٩١
- ثانياً: حروف القافية ٩٣
- ثالثاً: حركات القافية ٩٦
- رابعاً: أنواع القافية باعتبار ساكنيها وما بينهما ٩٩
- خامساً: أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد ١٠١
- سادساً: عيوب القافية ١٠٤
- الضرورات الشعرية ١١٣
- القسم الأول: ضرورات الزيادة ١١٤
- القسم الثاني: ضرورات النقصان ١١٦
- القسم الثالث: ضرورات التغيير ١١٩